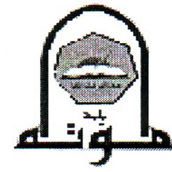


جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

الرفض والتّمرد في الرواية الأردنية
أعمال غالب هلسا الروائية نموذجاً

إعداد الطّالب
فيصل نايف علي القعايدة

إشراف
الأستاذ الدكتور محمد الشّوابكة

رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليـــــا
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
في اللُغة العربية قسم اللغة العربية وآدابـــــها

جامعة مؤتة، 2010

الإهداء

إلى تلكم الأيدي التي تشعثت لتضيء بفتيل شعثها قناديل الغد الأرحب، إلى والدي، قبلة إلى ذلك الجبين الوضاء .

إلى التي أذابت المستحيل لينسكب بين يدي رطباً جنياً، وحفرت بأناملها للصعاب قبراً ، فانبتت عليه سبع سنابل للجموح .... إلى أمي بوصلة أمل وحلم رجاء لن يموت .

إلى النّامين علي إلحاحاً أن: كن كما نريد ... إلى الكواكب السبعة إخوتي.

إلى اللؤلوة التي أنارت عقد إخوتنا .... أختي الحنون .

إلى التي نزفت دماً حتى لا أهزم في معركتي

كانت المجاهدة ببسالة دون حوضي

لا لشيء ....حتى لا يسحق حلم

كثيراً ما أجهدتها بمتاعبي

وكثيراً ما تتعبني بطول نَفَسها

إلى الزهراء...دانة حياة...أمل كلّه عناء... كلّه عناد.

إلى "امرأة من المريخ" انتظاراً للحظة يدرك أهلك يا مريخ إنّي من الصادقين عندها حسبي الإدراك ولو بعد حين .

إلى آرام الصغيرة ... لسان حال نطق بما يجوس في تلافيف وجداني؛ فمنكِ أيتها الصغيرة عبارة أراها قَبساً ينير غدي " لا تهادن ... لا تهادن "

إلى محمد خير الربطة وحابس الشّوابكة وطارق السلامين ورضوان الحباشنة وأيوب المشاعلة أخُوة لي لم تلدهم أمي.

إلى شادي .... عهدي بك أقوى من كلّ تافهة .

إلى خالد وصلاح وسامي ومحمد وأحمد ومحمود وآخرين الذين كلما رأوا "حقيبة شلبي" انتفخت أشداقهم لتسمع أجيج أفواههم: متى .... متى .... ؟

لكم جميعاً ثمرة عناء وصبر.

فيصل القعايدة

الشكر والتقدير

فالشكر وحده أن جعل هذا العمل المتواضع يرى النور، فهو أهل الشكر والثناء من عبد منح أكثر مما يستحق. وبعدها أتقدم بعظيم شكري ووافر تقديري وعرفاني وامتناني إلى أستاذي الفاضل العالم الجليل الأستاذ الدكتور محمد علي الشّوابكة أستاذ الأدب الحديث في قسم اللغة العربية في جامعة مؤتة، الذي أرشدني منذ أن كنت في المرحلة الجامعية الأولى، إلى الجراءة في نقد النّصوص دون وجلّ أو خوف، وعلّمني أن لا قداسة لنص، إلاّ بمدى إصابته للحقيقة .فقد بذل معي جهداً مضنياً في تتبع هذا العمل كلمةً كلمةً، وسطراً سطراً حافزاً لي إلى المزيد من الإبداع؛ ولا غرابة في ذلك فإيماءاته أينما ظهرت أبهرت .

كما أتوجه بالشكر لأعضاء لجنة المناقشة الذين كرموني بموافقتهم على الاطلاع على هذا العمل المتواضع، وإبداء ملاحظاتهم السامية فمنحوني من وقتهم الثمين جزءاً استغله ليسير العمل بفضل مقترحاتهم نحو السمو .

وإلى بيت عمي العزيز العقيد القاضي العسكري إبراهيم أبوقاعود خالص الثناء فقد أتعبتهم بأوراقي وأزعجتهم بإلحاحي وشتّت كثيراً من راحة بالهم .

والى كل من غصاب الضمور، وفايز الطراونة، والدكتور خالد أبو الغنم، وحامد الغريسي، وأحمد الشبيلات، ومحمود الترابين، وهاشم السواعدة، وصخر أبو قاعود، وعواد الدعجة، وعدنان أبو عريش، وعيسى مناصرة، ومالك الدعجة، وإلى أسرة مدرسة أم قصير والمقابلين الشكر الجزيل لصبرهم على تمردي ورفضي لعملي كي ينجز هذا العمل، وإلى مديرية ثقافة مادبا تحية إجلال وتقدير.

وإلى مكتبة جامعة مؤتة، ومكتبة الجامعة الأردنية، ومكتبة الجامعة الهاشمية، ومكتبة جامعة اليرموك، كل الشكر على سعة المكان والمعلومة .

وإلى كل من ساهم قرباً أو بعداً وساعدني على انجاز عملي المتواضع له الشكر كل الشكر .

فيصل القعايدة

قائمة المحتويات

الملخص

الرفض والتمرد في الرواية الأردنية، أعمال غالب هلسا الروائية نموذجاً

فيصل نايف علي القعايدة

جامعة مؤتة، 2010م

تناولت هذه الدراسة ظاهرة الرفض والتمرد في الرواية الأردنية، أعمال غالب هلسا نموذجاً وهو واحد من أبرز الروائيين الأردنيين الذين أسهموا في إثراء الساحة الأردنية من خلال إصداره العديد من الأعمال الروائية، إلى جانب الكتب النقدية .

وكان هدف الدراسة الوقوف عند مواطن الرفض والتمرد في إنتاج هلسا الروائي، وبيان أنواعه، والغرض منه، كذلك الوقوف عند الحلول التي يقدمها عند رفضه وتمرده، مما استوجب الإفادة من المنهج التحليلي في كثير من المواطن التي تستدعي ذلك، فضلاً عن الإفادة من المنهج الأسلوبي في أحيانٍ كثيرةٍ .

وجاءت هذه الدراسة في تمهيدٍ وثلاثة فصولٍ، عرضتْ في التمهيد مسار الحركة الأدبية في الأردن وموقع الروائي هلسا منها، وتناولت الدراسة في الفصل الأول الرفض والتمرد الاجتماعي، أما الفصل الثاني فكان عن الرفض والتّمرد الديني و الأخلاقي، وجاء الفصل الأخير عن الرفض والتمرد السياسي، متناولاً الخلفية الحزبية للروائي، وأساليب رفض السلطة " الحزب الأوحد" للمعارضة والشيوعية على وجه التحديد، كذلك رفض الحزب الشيوعي لفكر الإخوان المسلمين، والرفض والتمرد عند الصحافة .

وقد اعتمدت الدراسة على روايات الروائي السبع، واتكأت على عدد غير قليل من المصادر والمراجع ذات الصلة بالموضوع فكان لها الأثر الواضح في إثراء فصول الدراسة .

Abstract

Refusal and Rebel in the Jordanian Novel: Galeb Halasa's Novels As A Model
By:
Faisal Nayef Al-Gha'aydeh

Mu'tah University 2010

This study sheds light on the themes of refusal and rebel as represented in the Jordanian novel taking the novelist Galeb Halasa's work as a model for investigation.

Halasa is considered a renown Jordanian novelist who contributed to the Jordanian literary movement through writing a number of novels and critical books.

The objective of this research is to highlight the cases of refusal and rebel in the novelistic works of Halasa through pinpointing their types, aims and presenting Halasa's suggested solutions for them. To serve the purpose of this study, the analystic methodology beside other multi-stylistic methods were employed.

This study comes in a preface and three other chapters. In the preface, The Jordanian literary movement is generally presented and Halas's contribution is specifically highlighted. The first chapter discusses the themes of social refusal and rebel where a number of social traditions and customs are rejected in both city and country communities. The second chapter highlights religious refusal and rebel where Halasa's characters rebel against the religious supreme authority beside rejecting religious conduct .The last chapter deals with the political refusal and rejection through investigating the novelist's party background .It highlights the rejection of the government as a "Unified party" of both Opposition and Communism, the Communist party's rejection of the Islamic brotherhood dogma beside the Press and journalistic types refusal and rebel.

This study is based on Halas's seven novels and refers to a number of references and sources related to the topic which enrich this study.

المقدمة:

يعد الروائي غالب هلسا واحداً من أبرز الروائيين الأردنيين، الذين ساهموا مساهمة فعالة في الحركة الروائية وتخصيبها من خلال إصداره مجموعة كبيرة من الروايات، إلى جانب العديد من الكتب النقدية، والدراسات والترجمات. فقد شارك مع غيره من الأدباء في تنشيط الحركة الأدبية في الوطن العربي، وإغناء المشهد الأدبي بنتاجات على درجة عاليه من الفنية والإبداع. والبراعة في التأليف .

وكان هدف هذه الدراسة الوقوف عند إنتاج غالب هلسا الروائي من خلال دراسة مواطن الرفض والتمرد في ثنايا رواياته السبع، بطريقة مختلفة وبأسلوب مغاير، كي لا تكون هذه الدراسة صدى مكرراً لدراسات سابقة تناولت إنتاج هلسا الروائي، مثل دراسة " مرايا الحرية والإبداع في أعمال غالب هلسا الروائية " الصادرة عن مطبعة الأجيال، عام 2003، للدكتور حسن عليان، إذ تضمنت تلك الدراسة إشارات ولمحات بسيطة سطحية عن مواطن الرفض والتمرد، في إنتاج هلسا الروائي، بطريقة غير مباشرة، وكذلك كتاب " الاغتراب المدني في الرواية الأردنية " أعمال غالب هلسا نموذجا، الصادر عام 1998 لسليمان الأزرعي، والذي تناول انعكاس الاغتراب على إنتاج هلسا الروائي، لذا جاءت هذه الدراسة في محاولة منها أن تتخطى الدراسات السابقة، من خلال النظر إلى نتاجه الروائي في التعامل مع النص كأساس للدراسة.

لذا جاءت هذه الدراسة مبنية على النصوص الروائية وحدها، بمنأى عن الدراسات التي تناولت حياة هلسا وعرجت أحياناً على نشاطه الروائي .

أما سبب اختيار الباحث لهذا الموضوع، فدفعته إليه دوافع عدة، أولها: رغبته في دراسة فن الرواية، والرواية الأردنية على وجه التحديد، كذلك الإقامة في مدينة مادبا التي تزخر بعدد غير قليل ممن ساهموا في إثراء الساحة الروائية الأردنية بإنتاجاتهم، ومنهم هلسا، ومما زاده رغبة على رغبة، تشجيع الأستاذ المشرف الدكتور محمد الشوابكة، أن تكون الرواية الأردنية موضع عناية الباحثين.

أما المنهج الذي سارت عليه الدراسة، فقد تلمست خطى المـنهج الوصـفي التحليلي، مع ميل واضح متعمد إلى تحليل إنتاج هلـسا الروائـي ، فـي محاولـة للوصول إلى مواطن الرفض والتمرد.

أما مصادر الدراسة، فقد تنوعت وتعددت، فكان أولها وأهمها، روايات هلسا، كانت في البحث والدراسة، إضافة إلى العديد من المقالات والكتب التي كتبت حوله، كذلك الكتب التي تناولت الرواية العربية، والرواية الأردنية على وجه الخـصوص، فكان لكلّ منها نصيبه في إثراء الدراسة، وإزالة الغموض والإبهام.

هذا وقد قُسمت الدراسة إلى تمهيد، وثلاثة فصول وخاتمـة، ففـي التمهيـد، عرض الباحث إلى مواطن الرفض والتمرد في الرواية الأردنية منذ منتصف القرن الماضي، وصولاً إلى إنتاج هلسا الروائي، وبيان موقعه من هذه المواطن .

أما الفصل الأول : فقد تناول الحديث عن الرفض والتمرد الاجتماعي، مـن خلال الحديث عن العادات والتقاليد والقيم في مجتمعي المدينـة والقريـة والتمـرد عليهما، كذلك الرفض الخفي ـ غير المباشر ـ لبعض القيم الاجتماعية .

أما الفصل الثاني: فخصصه الباحث للبحث عن الـرفض والتمـرد الـديني والأخلاقي عند شخصيات هلسا الروائية، وقد فُصل القول في كل موضوع منها .

أما الفصل الأخير : فتناول فيه الباحث الرفض والتمرد السياسي، وقد درس فيه رفض السلطة السياسية والتمرد عليها، كذلك رفض الـشيوعية لـبعض القـيم السياسية وموقفها من الإخوان المسلمين، كذلك رفض السلطة الرابعـة، "الـصحافة" لبعض الاتجاهات السياسية والتمرد عليها .

وخُتمت الدراسة بخاتمة تلخص ما جاءت فيه الدراسة، والنتائج التي توصلت إليها، ثم تلاها قائمة لأهم المصادر و المراجع .

التمهيد:

أخذت الرواية الأردنية بالتطور بعد منتصف خمسينيات القرن العشرين، على أيدي مجموعة من الكتاب، أمثال محمد سعيد الجنيدي، وحسني فريز، وأمين شنار، وتيسير سبول، وغالب هلسا وغيرهم من المبدعين. واستمرت في التقدم حتى بلغت منزلة مرموقةً في الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي.

وعندما بدأ القارئ العربي يميل إلى الروايات الحديثة التـي تتنـاول المـشاكل الواقعية والتي تسلط الضوء على واقع الناس المعيشي، "وتدعو إلى الخـلاص مـن الفقر والتخلف والمرض والجهل، وتتحدث عن سوء الأوضاع الاجتماعية، وإهمـال الدولة للمواطنين، واضطراب الحياة الاجتماعية، وضعف الرقابة على زمام الأمور في الدولة، وعدم قدرتها على مسايرة ركب الحضارة، وانتشار الرذائل في المجتمع، وشيوع العقائد التقليدية الرجعية في وجدان الشعب، والفهم الخاطئ لتعاليم الـدين"[1] جاءت الرواية - التي هي جزء من الرواية العربية - لتتأثر بالمضامين الحديثة في الرواية بشكل عام، فأصبحت تُدخل في مضامينها أبعاد الفكر الوطني المنيع، وحب الوطن والأرض، والدفاع عنهما، ودحر الاستعمار، وبيان سيئاته، وتعبر عن ويلات الحروب العربية الإسرائيلية.والانقلابات السياسية، ورفض المواطن العربي للواقـع المرير، ومحاولة التمرد على هذا الواقع من خلال محاولـة التغييـر إلـى عـالم أفضل[2].

والباحث في مضامين الرواية الأردنية في هذه المرحلة، فيما يسبقها بقليل مـن السنوات، يلحظ أيضاً أن قسماً منها أدخل مضامين وطنية فكرية محلية تتعلق بحب الوطن، وأخرى تحمل الطموح القومي الذي يسعى للوحدة، ورفض الفرقة والقطرية، وثالثة رافضة للاستعمار ومآسيه، وأخرى تعرض مـضامين اجتماعيـة مؤيـدة أو رافضة لها.

---

(1) انظر، زغلول، حسن سالم: دراسات في القصة،د ن،د ت، ص 171.

(2) انظر عطيات، محمد : القصة الطويلة في الأدب الأردني، منشورات دائرة الثقافة والفنون، عمان، ط1 ، 1981 ، ص 192.

وبالعودة إلى ما قبل منتصف القرن الماضي بعامين، أي عام 1948م، نجد أن بواكير الروايات الأردنية تحمل إشارات الرفض والتمرد كانت في رواية " فتاة من فلسطين"[1]لعبد الحليم عباس، فقد قامت فكرتها على تمجيد وحدة الأمة في الـشدائد والخطوب العظيمة، وتتضح أهميتها أيضاً من خلال ربط القضايا السياسية بالقضايا الاجتماعية. فقد استطاعت فدوى - بطلة الروايـة - أن تنتـصر علـى التقاليـد الاجتماعية الخاصة بالزواج التي تجعل زواج أبناء العم أولى من زواج الأغـراب، ونجحت في رفض الزواج من ابن عمها جمال، والـزواج مـن معـشوقها سـامي بمساعدة خالها.

وفي عام 1957 جاءت رواية محمد سعيد الجنيدي " شمس الغروب" [2] التـي كانت تنثر رياح التغيير في كل مكان، من خلال الوقوف والتصدي للواقع، وفـضح أخلاق البرجوازية، والتركيز على مظاهر البـؤس والتخلـف، ورفـض الماضـي وانتقاده، حتى إن والده نال شيئاً من ذلك باعتباره يشكل رمزاً من رموز الماضي " وبذلك يكون الجنيدي أول من وثق الواقع الاجتماعي للخمسينيات الأردنيـة توثيقـاً روائياً، بحيث نستطيع أن نعود إليه الآن، ونقرأ واقعنا فـي الخمـسينيات بجـلاء ووضوح" [3].

وكانت رواية حسني فريز " مغامرات تائبة"[4]، الصادرة 1962 قد فـضحت عورات اجتماعية، منها أخلاقيات الطبقـة البرجوازيـة التـي تـتحكم بالاقتـصاد والسياسة، والتعليم في فترة الرواية، والكشف أيضاً عن الكثير من عيوب المجتمـع من نفاق وادعاء، وتزييف في الوجوه، وتحليل أشخاص مراوغين يخفون أوجههـم

---

[1] عباس، عبد الحليم : فتاة من فلسطين، مكتبة الاستقلال، عمان، ط1، عام 1981،

[2] الجنيدي، محمد سعيد : شمس الغروب، منشورات الرواد، عمان، ط1،1957، ص 62.

[3] أوراق ملتقى عمان الثقافي الأول : الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية،دار أزمنة عمان، ط1، 1994، ص 144.

[4] فريز،حسني : مغامرات تائبة، عمان، ط2 1981.

الحقيقية وراء أقنعة القيم والعادات والأخلاق، لتحمل هذه الرواية في ثناياها رفـضاً خفياً غير مباشر لتلك العيوب السائدة في هذه المجتمعات.

وفي رواية " الكابوس" لأمين شنار نلحظ تركيزها على استيقاظ حب الوطن عند الشباب المتعاونين مع العدو، ومعاناتهم من تأنيب الضمير، وكيف قدمت رواية شنّار رفضاً كاملاً لفكرة استقدام اليهود إلى القرية، واتخاذهم البيت القرميدي مقـراً لهـم لرسم خططهم لاحتلالها؛ وزيارة فرحات البيت الكبير معتقـداً أن قريتـه الحبيبـة الوادعة لا بد أن تموت لتُبعث، وكيف استمع لمخططاتهم من خلف الباب، واستطاع أن يقتل الحارس بالسكين، وبعد أن استوقفه أحد الحراس الذي كان متنكـراً بلبـاس (جنايني) حيث كان يطهر المخزن من الفئران، وبدأ ريقه يجف، وأخذ يركض كأنه في حلم، ووطئ على جثمان امرأة، وداس قدم طفلة عفنه[1]

فبطل شنّار في روايته يرفض فكرة قيام الكيان اليهودي على أرض فلسطين، كذلك يرفض فكرة استخدام اليهود لأرضها، متمسكاً بعروبتها.

أما رواية تيسير السبول الوحيدة " أنت منذ اليوم "[2] فقد شـكلت " وثيقـة إدانة، وصرخة احتجاج، ضد المجتمع، وضد مؤسساته المختلفة، وممارساتها التـي قادت إلى الهزيمة، بدءاً بالأسرة التي تحول دون بناء الشخصية العربية المتماسـكة وانتهاء بمختلف المؤسسات "[3] إذ يعبر عن رفضه لتدخل الأجهزة الأمنية في عمل الشباب السياسي، والقدرة التي تمتلكها هذه الأجهزة في ذلك الوقت، من خلال رسم السبول صورة لضابط مخابرات، وتباهيه في محاربة الشباب فـي لقمـة خبـزهم، وتعذيبه المواطن نفسياً، فهو يملك القدرة على منع أي خريج جامعي من الوظيفة في الحكومة أو في أي مؤسسة، وهو لا يصدق أقوال " عربي " بأنه لا يهتم بالـسياسة، ولم يعد حزبياً ويريد الضابط قائمة كاملة بأعضاء الحزب العـاملين وباجتماعـاتهم

---

(1) شنار،أمين : الكابوس، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 1968، ص 88.

(2) السبول، تيسير : أنت منذ اليوم، دار النهار للنشر، بيروت، ، ط1 1968 .

(3) السعافين، إبراهيم : الرواية في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمان، ط1، 1995، ص237 .

التي يعرفها الضابط قائمة كاملة بأعضاء الحزب العاملين وباجتماعاتهم التي يعرفها الضابط بلا تضليل أو نقص.

وعربي البطل متهم بالعمل السياسي في غياب مراقبة الأمن، وعليه أن يثبـت أنه مع المخابرات أو ضدها، وذكر عربي أنه ليس مع أحد ضد أحد، ورأى الضابط أن من لم يكن معهم فهو ضدهم، وزعم أنه يعرف أعضاء الحزب وهـدده بقطـع الرزق والسجن [1].

وقد رفض السبول في روايته أيضاً التجربة العربية من خلال نقده لهذه التجربة " فرأى أن الشباب شارك في تطوير البلد عن طريق الانخراط بالأحزاب السياسية، اعتقاداً منهم أن ذلك سبيل الإصلاح و لكن تعذب حملة الأفكار العقائدية في بلـدهم، ومارست عليهم السلطات، الإرهاب، ودفعوا ثمن معتقداتهم من أعصابهم عذاباً نفسياً وجسدياً؛ فالذي يفكر بإصلاح وطنه في البلاد العربية عليه أن يدفع الكثير[2]. صور السبول واقع الحياةِ الحزبية العربية، رافضاً الوسائل القمعية التي تقوم بها الأحزاب التي وجدت أصلاً لتطوير السياسية، لكنها أصبحت على العكس من ذلـك وسـيلة للنظام الدكتاتوري.

ويشير عيسى الناعوري في روايته " بيت وراء الحدود "[3] إلى مشكلة التشرد الفلسطيني من خلال رفْضِهِ جهراً من وجود الساكنين في أرضـه، كـذلك رفـضه لسياسة بعض الدول العربية التي رأت في أن الفلسطينيين مصدر تَعبٍ لهـا؛ فهـو يؤكد رفض اللاجئين لأنهم ينعتون باللاجئين والمساكين.

ويتناول من جهة أخرى الأبطال الذين يقيمون على الأرض المحتلة، الرافضين للرحيل، ومغادرتها على الرغم من الأساليب القمعية، وتضييق الخناق عليهم.

---

[1] السعافين: الرواية في الأردن، ص 25 .

[2] المصدر نفسه، ص33 .

[3] الناعوري، عيسى : بيت وراء الحدود، منشورات عويدات، بيروت، ط 1، 1959، ص82.

وأشار شكري شعشاعة في روايته " في طريق الزمان "[1] إلى قضية تعليم الفتاة ونظرة المجتمع لها، فقد جعلها تغار على وطنها، وكيف التحقت سلمى بالجامعة رغبة منها بالعيش بين العلماء والشباب والشابات، في وقت يتعذر على الفتاة الخروج إلى بيت عمها منفردة، فكيف تخرج إلى الجامعة؟[2]، ففي سلوك سلمى إشارة واضحة لرفض بعض التقاليد الاجتماعية،والقيود الخاطئة السائدة في المجتمع في ذلك الوقت.

وفي رواية " عبر القدر " لكامل ملكاوي[3]، رفْض للاعتقاد السائد بين النساء الرجعيات الفقيرات، لأنه من العيب الخوض في الأحاديث الجنسية أمام الصبايا، فهذا يكشف عن أسرار الأنوثة والعذرية الجنسية التي يجب أن تبقى سراً بين الزوجين، وفي ذلك إشارة أيضاً إلى رفض فكرة أن تترك الفتاة للتعلم من الطبيعة.

أما غالب هلسا فعاش حياة إشكالية؛ فلم يعرف الاستقرار الاجتماعي والنفسي والأمني والسياسي والاقتصادي، ومرد ذلك الإشكال إلى الصراع بين رؤيته لمفهوم الحرية من جهة، ومعطيات الواقع على اختلاف موقعه وتعدديته من جهة أخرى[4] وجاءت الإشكالية المتعددة الجوانب والاتجاهات والمواقف، منعكسة على إنتاجه الإبداعي والأدبي والنقدي والفكري، وبذلك تشكل وعيه للحرية والإبداع، لذا كان هلسا في كتاباته " مقتنعاً بمنظوره الفكري لما يجب أن يكون عليه موقف الإنسان عامة، والأديب خاصة، ويتجلى هذا المنظور في رؤيته الإنسان محور الكون، وعليه يجب أن ينصب الاهتمام والتركيز"[5]. ويجِب أن يمنح الإنسان حريةَ التفكير والرؤية والمنهج والحياة، دون قلق أو اضطراب، ويجب أن تُسخر له كل القوى

---

(1) شعشاعة، شكري : في طريق الزمان، دار النشر والتوزيع والمطبعة الوطنية،عمان ط1، 1957.

(2) المصدر نفسه، ص 65 .

(3) ملكاوي، كامل :عبر القدر، مطابع الشركة الصناعية، عمان، ط1، 1959.

(4) عليان، حسن : مرايا الحرية والإبداع في أعمال غالب هلسا الروائية، مطبعة الأجيال، ط1، 2003،ص5.

(5) المصدر نفسه، ص7.

لعيش إنسانيته بكاملها، لا أن يضغط في قوالب جاهزة، ويشكل وفق الكيفيـة التـي يراها له الآخر سواء أكان مؤسسة أم دولة أم إنساناً؛ فالحرية هي رائده ومنطلقـه، وبها يحقق الإنسان حريته ووجوده، وإنسانيته[1].

لقد عاش هلسا متمرداً على ألوان القهر والاضطهاد، لذا نراه يرحل من بلـد لآخر، وكانت رحلته الأخيرة من القاهرة أو بالأحرى عندما طرد منها إعلان موته، فهو صنيعة مصر وموهبتها، ترعرع فيها فكره وثقافته، ونضج وتطور وانطلق من رؤاه المتعددة: النقدية والفنية، والسياسية والنضالية [2].

لذا فالقارئ لإنتاج هلسا يلحظ سمه الرفض، والخروج علـى المـألوف بـشكل واضح للعيان، فهلسا عندما يكتب عمله الروائي يكتب بفكر واعٍ و" بحرية الإنـسان العربي في مواجهة ظروف التغير الذي عاشه المواطن العربي فـي رحلتـه عبـر الأقاليم العربية في العقود الثلاثة الأخيرة"[3]في القرن الماضي.

لذلك تشترك روايات هلسا في الموضوعات التي عالجتها، فهي تحاول أن تثير قضايا مهمة، تتصل بالوجود الإنساني، من خلال أحداث واقعية تؤثر فـي تطـوير المجتمع فكريا وسياسيا واقتصاديا وتؤثر به، وتحاول أن ترصـد نـضال الإنـسان العربي على العقبات التي تعترض سبيله، وعلى التناقضات التي تبرز مصدر هـم وقلق يصعب تجاوزه أو القضاء عليه [4] .

وهلسا في تجربته الروائية دخل عالم الحداثة، ولكن ظل متمسكاً ببنيته الروائية التقليدية، ويفسر نزيه أبو نضال علة ذلك بأن " هناك دائماً محوراً أساسياً أو مركزياً تتفرع عنه خطوط الرواية وتلتقي عنده، وهذا المحور هو السيرة الشخـصية لبطـل الرواية، أو هلسا نفسه؛ فرواياته تكاد تكون إعادة صياغة لمذكراته الشخصية، ويبدو هذا واضحاً في أولى رواياته " الضحك " مروراً بـ " الخماسين " و" البكـاء علـى

---

[1] عليان: مرايا الحرية والإبداع في أعمال غالب هلسا الروائية ، ص8.

[2] العلاق، علي جعفر: الروائي ناقداً، عالم غالب هلسا، مجلة فصول، مجلد 12،ع1، القاهرة 1993، ص 263-277.

[3] الكركي، خالد : الرواية في الأردن، مطبعة كتبكم، عمان، ط1،1986، ص 50.

[4] انظر. السعافين: الرواية في الأردن، 129 .

الأطلال " و" ثلاثة وجوه لبغداد " وأخيراً في "الروائيون"، بل في سلطانة" ذات البنية الفنية التقليدية الواضحة، التي يشكل الموضوع التاريخي الاجتماعي هاجسها الأساسي، فإن غالب حاضر فيها بقوة[1].

ففي رصد(أبو نضال) لإنتاج هلسا الروائي يرى أن سيرته الذاتية - هلسا - هي المحرك لرواياته، ويبدو أن عدة عوامل ساعدت على إتمام هذا المنهج في روايات هلسا، فلم يأت أسلوب الرفض مصادفة أمراً عارضاً، وإنما اجتمعت الأسباب في حياة غالب، ليرى العالم من منظوره الخاص، فمن خلال استعراض الرحلة الطويلة والشاقّة لهلسا تبدو الغربة، وهيمنة مشاعر الاغتراب إفرازين طبيعيين لمجمل مفردات سيرته انعكست في النهاية في أعماله الإبداعية:

" غربة العائلة الصغيرة في قرية ماعين، غربة الطفل عن والديه العجوزين، غربة الطالب الصغير عن الطلاب الكبار، غربة ابن القرية عن أهل المدينة، غربة ابن الأردن في العواصم العربية الكبيرة، غربة ابن الأطراف عن المركز (القاهرة)[2].

وقد كان البحث الخفي لدى هلسا عن الانتماء الحقيقي عاملاً آخراً يضاف إلى الغربة " الانتماء للمرأة الكلية (الأم، الحبيبة... الخ) ولكن حين يصل إليها يشعر بالإثم والقذارة؛ فيرتد خائباً ليواصل البحث من جديد عن المرأة الحلم المستحيل.

والانتماء إلى الأسرة بمعنى بيت العائلة الدافيء، كما أن فشله المتصل بإيجاد المرأة الكلية حرمه من تشكيل أسرته الخاصة... الزوجة والأبناء، الانتماء إلى الحزب الذي يشكل أداة التغير لبناء المجتمع الحر السعيد ولكنه كان في كل مرة يرتد خائباً بسبب حجم السلبيات والأخطاء والانحرافات النظرية والسياسية، فكان يخوض الصراع دون جدوى ولكنه يواصل البحث من جديد عن الأداة التي تحقق طموحة وأهدافه، والانتماء إلى حياة تستحق أن تعاش، ولكن الروائي داخله ينفر من

---

[1] أبو نضال، نزيه : علامات على طريق الرواية، دار أزمنة للنشر، عمان ط1، 1996م، ص 50.

[2] أبو نضال، علامات على الطريق الرواية الأردنية، ص 50.

الحياة لأنه يريدها كما هي في الرواية ولا يريدها كما هي في واقعه [1] فإبداع هلسا يكاد يكون في معظمه وصفاً لهذه المرحلة ما بين واقـع الاغتـراب، ومحـاولات الرفض للواقع.

فالرفض سمة تشترك فيها الموضوعات التي تحاكيها روايـات هلـسا " فهـي جميعها تحاول أن تثير قضايا مهمة تتصل بالوجود الإنساني مـن خـلال أحـداث واقعية تؤثر في تطوير المجتمع فكرياً وسياسياً واقتصادياً وتتأثر بـه، وتحـاول أن ترصد نضال الإنسان في التغلب على العقبات التي تعترض سبيله، وعلى التناقضات التي تبرز [2]مصدر هم وقلق يصعب تجاوزه أو القضاء عليه.

ولعل ما يميز روايات هلسا أنها من خلال الفكرة الرئيسة فيها التي تميـز كـلاً منها، تكاد تلتقي باهتمامها بواقع الإنسان العربي ومصيره، كاهتمامهـا بالشخـصية الرافضة.

كما أن رفض هلسا في إنتاجه الروائي لم يكن منصباً على جانب واحد محـدد دون الجوانب الأخرى، بل تطرق إلى " كل المحرمات والتابوهـات فـي عالمنـا العربي، ولم ينظر لها على أنها قدر حتمي، يجب التعامل معها كثوابت غير قابلـة للتغيير، لقد مارس فعل التعرية لكل تلك التابوهات، وأخـضعها لمنظـار الهويـة والسؤال ولم يتجاهلها، أو يتحدث عنها بعموميات مطلقة، إضافة إلى إصراره علـى طرح كل التفاصيل الدقيقـة لحيـاة الإنـسان "[3] ويلحـظ الـرفض الاجتمـاعي والاقتصادي والسياسي، والفكر الأيدلوجي، والديني كافّة عنده، ولعله بهذا يـرى أن مكونات الحياة لا تنفصل، فكل فساد في مسألة يفضي إلى فـساد فـي الأخـرى . فالرفض الاجتماعي، مثلاً، يكون برفض بعض القيم الاجتماعية السائدة في المجتمع، ففي رواية " سلطانة "[4] ،مثلاً، تظهر شخصية سلطانة، التي تتبدى امرأة نموذجاً قد يصعب علينا أن نجدها تستوعب صوراً كثيرةً من نساء القرية أو المدينة في تلـك

---

(1) أبو نضال، علامات على الطريق الرواية الأردنية ، ص51 .

(2) السعافين: الرواية في الأردن، ص 129.

(3) النجار، سليم : سؤال الهوية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان،ط 1،2008، ص10 .

(4) هلسا، غالب : سلطانة، دار الحقائق، بيروت، 1987م.

الحقبة على مستوى الواقع، ولكنها تظل نموذجاً فنياً بـالغ الدقـة، علـى غرابتـه وشذوذه، وهو يقف معبراً على مستوى الواقع وعلى مستوى الرمز، فشخصيتها تقف في منظومة الشخصيات الثائرة التي تمزق ستر النفاق الاجتماعي وطبقات الزيـف المتراكمة[1]، وفي رواية " الضحك " ركز البطل على المرأة التـي تعـيش علـى الثرثرة والقيم المهزوزة التي تقود إلى السقوط والانحـلال الخلقـي نتيجـة الفقـر والبؤس، وموقف المجتمع القاسي الطبقي الذي يقوم على العلاقات المزيفة والمنفعة الكاذبة[2] .

ومن الرفض السياسي ما ورد مثلاً في رواية " الروائيون "[3]، فيقول إسماعيل، أحد شخصيات الرواية في إشارة إلى رفضه سياسة جمـال عبـد الناصـر تجـاه الشيوعيين واضطهاده لهم: ما كنتوش تعرفوا أن عبد الناصر بيعتقل الشيوعيين سنة 1959م مثلاً"[4].

وفي رواية "الضحك" نتعرف حياة الشاعر الذي لا تذكر الرواية اسـمه، وهـو يتدرج من الطفولة إلى الشباب، من خلال ذكر وقائع تاريخية مهمة، وفي أثناء ذلك يتبنى موقف البطل السياسي " كنت طفلاً عندما عقدت معاهدة 36، وعندما انطلـق الوحش الغازي يهدد الشعوب الحرة من يعتز به الإنسان لم أكن قد تعديت العاشـرة بعد، وفي عام 46 اشتركت في المظاهرات (كذا) التي حطمت معاهدة صدقي بيفن، بعيني شاهدت مذبحة كوبري عباس، وكانت مجرد صـدفة أننـي لـم أكـن أحـد ضحاياها، ولم أكن قد بلغت العشرين بعد عندما طبخت الرجعية حـرب فلـسطين لتتخذها ذريعة لسحق حركة الشعب الصاعد، وتعلمت خلال حقيقة لن تـضيع مـن بالي قط: أن الشعوب أقوى من جلاديها"[5].

---

(1) الكركي، الرواية في الأردن، ص193.

(2) الناعوري، عيسى: الضحك رواية لغالب هلسا، مجلة أفكار، عدد44، سنة 1979، ص 137 -141.

(3) هلسا، الروائيون، دار ابن رشد، ط1، 1985 .

(4) المصدر نفسه، ص 24.

(5) هلسا، الضحك، دار المصير، بيروت، ط2 ، 1981 ، ص 37.

وفي جانب الرفض الديني " فأبونا صليبا " وصل إلى قيادة الكنيسة في القرية، لا عن جدارة ولا عن علم، ولكن وصل بالقوة و" الفتوة " فما كانت أخلاقـه وهـو الذي هجر زوجته إلى البدوية (كرما) والذي افتض بكارة "سلطانة " وظل يعاشرها واستولدها " أميرة "، لتؤهله للمنصب الذي آل إليه ... وظل يمارس النفاق حتى جاء إلى عمان يهدد باسم الفضيلة والشرف والكرامة النائب احمد المساعد[1].

(1) هلسا، سلطانة، ص126.

الفصل الأول

الرفض والتمرد الاجتماعي

1.1 رفض العادات والتقاليد والتمرد عليها

أ- العادات والتقاليد في اللغة:

العادات:

جاء في المعجم الوسيط أن العادة: هي كل ما أعتيد حتى يفعل من غير جهد، والحالة تتكرر على نهج واحد([1]). وورد في محيط المحيط: اعتاد الشيء اعتيـاداً: انتابه: أي صيره عادة لنفسه، والعادة عبارة عما يستقر في النفـوس مـن الأمـور المتكررة عند الطبائع السليمة ([2]). وجاء في معجم تعريفات الجرجاني أن العـادة: هي ما استقر الناس عليه على حكم المعقول، وعادوا إليه مرة أخـرى([3]). فنـسب الجرجاني العادة إلى الناس جميعاً لا إلى الإنسان وحده.

التقاليد:

ورد في المعجم الوسيط الفعل قلّد، قلّده القلادة: جعلها في عنقه، وتقلد القلادة: لبسها([4])، والسيف علقّه عليه والملاحظ أن المعجم الوسيط لم يذكر في ثناياه الفعـل تقلّد الذي يمكن ربطه بالمصدر "تقاليد" ومفرده "تقليد". وجاء في محيط المحيط: تقلد فلان الأمر أي تولاه وألزمه نفسه[5] والتقليد مصدر قلّد ويطلق شرعاً على معنيين:
الأول: حكم والٍ، يكون فلان قاضياً في موضع كذا.

([1]) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج2، تحقيق عبد السلام هارون، المكتبـة العلميـة، طهران، 1986، مادة قلد، ص 641 .

([2]) البستاني، بطرس: محيط المحيط، ج2، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1983م، مادة عـود، ص643.

([3]) الجرجاني، علي بن محمد بن علي : تعريفات الجرجاني، تحقيق إبراهيم الأبياري، مكتبـة لبنان، بيروت، 1978 ص 188 .

([4]) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، مادة قلد، ص 752 .

[5] البستاني، محيط المحيط، ج 2 ، ص 724 .

الثاني: اتباع الإنسان غيره فيما يقول أو يفعل، معتذراً للتحقيق فيه من غير نظر أو تأمل في الدليل، كأن هذا المتبع جعل قول الغير أو فعله قلادة في عنقه، ومنه تسمية اتباع الصحابة رضي ا عنهم تقليداً([1]).

وقد أورد صاحب أساس البلاغة: استوفى قلْده من الماء: أي استوفى شربه. وهم يتقالدون الماء: أي يتناوبونه([2]).

ب ـ العادات والتقاليد في علم الاجتماع:

1- العادات:

لقد جاءت كلمة العادة في علم الاجتماع على قسمين: قسم يعدها سـلوكاً نفـسياً فردياً، وآخر يعدها عادات جماعية يطلق عليها في علم الاجتماع "العادات الشعبية".

أ- **العادة (Habit)**

جاء في معجم العلوم الاجتماعية: "أن العادة في علم النفس تشير إلى سـلوك منتظم، يكتسبه الفرد بفضل التعليم، وتستثيره مواقف محددة، ويكسبه تكراره استجابة لهذه المواقف قدراً من الثبات النسبي والاستقرار مع سهولة فـي الأداء إلـى حـد الآلية"([3]).

ومن الناحية الأخرى فالعادات (**Customs**) اصطلاح يشير إلـى أشـكال التفكير والسلوك المستقى، الذي يقوم به الفرد في المجتمع. ولكن هـذا الاصـطلاح يستعمل بكثرة من قبل علماء الأنثربولوجيا الاجتماعية، الذي يقـصدون بـه تلـك التصرفات الروتينية للحياة اليومية، أي الأحكام الداخلية ضمن الروتين، أو النمـاذج

([1]) البستاني، محيط المحيط، ج1، مادة قلد، ص 265.

([2]) الزمخشري، جار ا أبو القاسم محمد بن عمر ت538م، معجم البلاغة، تحقيـق إبـراهيم محمود، دار الفرقة، بيروت، 1982م، ص 456.

([3]) الهيئة المصرية العامة، معجم العلوم الاجتماعية، تصدير ومراجعة إبراهيم مدكور، للكتاب، القاهرة، ط1، 1975، ص56.

الحضارية المستمدة من التصرفات المتكررة، أو الطبيعة المميزة للكل الحضاري([1]).

ب- العادات الشعبية (Falklaways)

تعني العادات الشعبية، السلوك المكتسب الذي يشترك فيه أفراد شعب معين، وتعد هذه العادات معايير ينظر إليها على أنها ذات قيمة اجتماعية من شأنها أن تُحدث ردة فعل في المجتمع، يتمثل في الفزع والاستهجان والاستياء والاشمئزاز عندما يعتدى على حرمتها([2]).

2- التقاليد:

يقصد بالتقاليد " ممارسات اجتماعية مكتسبة، يكتسبها الفرد من المجتمع الذي تربى وعاش فيه، وهي أشكال من السلوك والتصرفات الجماعية، لها مكان القداسة لدى أفراد مجتمع معين؛ لأنها تعد في نظرهم: الأفعال التي تحفظ هيبتهم، وتمنحهم العزة والاعتبار في المجتمع الذي يعيشون فيه"([3]).

في حين يعرف معجم العلوم الاجتماعية، التقاليد طرائق جمعيةً للسلوك، مستقلة في وجودها عن الفرد، تفرض نفسها عليه وتعين على تقوية الشعور الجمعي، وتحقيق الاندماج التام بين عناصر المجتمع، وهي صنع الماضي ودعامة الحاضر فهي حصيلة التجربة العلمية للمجتمع، ومقياس هام للنظم والقيم الاجتماعية، فيها ثقافة وحضارة وعلم وحكمة([4]):

"ولقد سميت التقاليد هكذا؛ لأن الجيل الحالي يتوارثها عن الأجيال التي سبقته. ويمكن أن تنقل هذه التقاليد من جيل إلى آخر بشيء من التطور، أو التغيير، فهي عادات محببة إلى الناس لأنها جاءتهم من آبائهم، وأجدادهم وعليهم أن يصونوها

([1]) ميتشل، دينكن : معجم علم الاجتماع، ترجمة إحسان محمد الحسن، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط1، 1980، ص373.

([2]) الهيئة المصرية العامة، معجم العلوم الاجتماعية، ص381.

([3]) ناصر، إبراهيم : التربية وثقافة المجتمع، دار الفرقان، بيروت، ط1، 1983، ص24.

([4]) الهيئة المصرية العامة، معجم العلوم الاجتماعية، ص169.

ويحتفظوا بها، وينقلوها إلى أحفادهم"([1]). فيبدو أن عامـل التوريـث مـن الآبـاء والأجداد يعطي التقاليد نوعاً من التنزيه والتقدير، بل ويجبر الورثة الأبناء بالمحافظة عليها.

وقد جاءت روايات غالب هلسا أقرب ما تكون تمرداً فردياً "ورفض المواصفات الاجتماعية والتقاليد المختلفة([2]) من خلال رفضه لبعض القيم والعادات الاجتماعيـة السائدة في المجتمع العربي الأردني، وبالعواصم العربية التي عاش فيها" ومحاولـة تقديم رؤى جديدة إذ يرى في بعـض القـيم تـصنعاً يكـاد المجتمـع بأسـره أن يرفضه.ونلحظ الرفض عند هلسا منذ كتاباته الأولى، ففي رواية الـضحك –أولـى إنتاجه الروائي- "تلغي الشخصيات في هذه الرواية اختياراتها، قناعاتها، إرادتها لكي تخضع لواقع تدينه وترفضه، وهي حين تجبر علـى أن تستـسلم لمجتمـع يقمـع ويضطهد قناعاتها تتحول إلى مجرد أتباع وضحايا"([3]).

ففي هذه الرواية عبر غالب عن رفضه لصورة المرأة التي تعيش على الثرثـرة والقيم المهزوزة التي تقود إلى السقوط والانحلال الأخلاقي نتيجة الفقـر والبـؤس، وموقف المجتمع القاسي الطبقي الذي يقوم علـى العلاقـات الممزقـة، والمنفعـة الكاذبة([4]). فتبدو شخصية (ناديا) شخصية رئيسة متحررة من الواقع تحيا لقناعاتها، وقد استهزأت من مجتمعها الذي تعيش فيه، وضحكت من واقعهـا، فقـد دمرتهـا الحقائق وحولتها إلى شخصية متمردة عاجزة وساقطة في أوهام وقبـضة مجتمـع رافض، واضطرت للضحك سخرية من واقعها([5]).

وقد مثلت شخصية سلطانة، في رواية "سلطانة" صورة المرأة الخارجـة علـى المجتمع، فلم تكن لتكترث له ولقوانينه، ولهذا القدر أو ذاك أحـدثت تغييـرات فـي

([1]) عبيدات، سليمان أحمد : دراسة في عادات وتقاليد المجتمـع الأردنـي، الأهليـة للنـشر والتوزيع، عمان، ط1، 1986، ص21.

([2]) السعافين: الرواية في الأردن، ص180.

([3]) الناعوري، الضحك رواية لغالب هلسا، ص158.

([4]) العدوان، أمينة: مقالات الرواية العربية المعاصرة، عمان، ط1، 1976، ص37.

([5]) المصدر نفسه، ص136-144.

مصائر من حولها، وفي علاقاتهم. كانت الوحيدة التي لم تدرك، وإن أدركت لم تكن تكترث أن للمجتمع قوانين. "ولهذا كانت أكثر حرية وجرأة، كانت تطيـع حريتهـا الداخلية، ولم يكن يخيفها أحد"([1]).

وقد حملت روايات هلسا وفي أكثر من موضع إشارات رفضية للسلطة الأبوية – الأب أو الأم- وفي ثنايا هذه الإشارات نلمس عدم الخضوع لهـذه الـسلطة، فمـن المعروف أن الأم تكون المدافع الأول عن ابنتها مهما كـان خطؤهـا، لا أن تقـوم بالتشهير فيها والإساءة إليها من خلال إطلاق بعض الألقاب الـلا أخلاقيـة عليهـا والتشهير بها من مثل "المومس" و"الدايرة"([2]). وقد استغرب ذلك جريس حين قـال مخاطباً نفسه: "هي تقول ذلك عن ابنتها؟" قـال جـريس لنفـسه: "تكـاد تـصفها بالمومس"([3]).

وقيام أميرة بتوكيل مسعد بتأمين مسكن لوالدها، وحرمانه من دخول البيت، عندما جاء يسأل عن أمها سلطانة، هو تعبير عن رفضها لوجوده معها فعنـدما "نظـرت سلطانة إلى وجه ابنتها لتتأكد من أنها كانت جادة قالت أميرة: مسعد شافه.

- وإيش بده؟

- مصاري.

- ليش ما إجا؟

تقلص وجه أميرة وقالت:

خليت مسعد يسكنه في أوتيل فلسطين. قلت لمسعد يقول لـه مامـا مـسافرة، وبترجع بكرة([4]) وفي استغراب سلطانة لما قامت به أميرة – "ليش عملت هيك؟"([5]).

([1]) هلسا، سلطانة ، ص196.

([2]) المصدر نفسه، ص451.

([3]) المصدر نفسه، ص452.

([4]) هلسا،سلطانة ص486-487.

([5]) المصدر نفسه، ص487.

كان جواب أميرة إشارة رفضية صريحة لعدم الرغبة بوجوده في حياتهـا – "قالت أميرة: إيش جايبه؟ مصاريه بتوصل له"([1]).

وفي موضع آخر من الرواية نفسها نجد أميرة تتمرد على أمها أيضاً؛ فعندما صادفها عند دخولها البيت سيف الدين، صديق والدتها، قالت أميرة لأمهـا: "وأنـا داخلة لقيت البوي فرند طالع.

تضحك أميرة وتضيف: كان بده يهرب مني.

كانت سلطانة منكسة الرأس، تتحاشى أن تلتقي عيناها بعيني ابنتها، مدت أميرة رأسها وقالت:

- ادي علي، مستحية؟

كانت البنت تقهرها، منذ حادثة حكمت وهي تعاملها بهذه الفظاظة.

...جلست أميرة بجوارها وقالت:

- لطيف الشاب، ليش ما بتردي؟

قالت سلطانة:

- أرد على إيش؟

- بقول سيف شاب لطيف.

- عجبك؟

تقهقه أميرة.

- خايفة؟ عندي غيره مدام، إذا بدك...

نظرت إليها سلطانة وقالت:

- إنت سكرانة.

فقالت أميرة بعربدة:

أهليين حجة. كنتِ بتصلي إنت وسيف الدين؟[(2)]

([1]) هلسا، سلطانة، ص488.

([2]) هلسا، سلطانة، ص485-486.

ويكشف لنا هذا الحوار الجريء، ـ الذي يبدو للوهلة الأولى من غير المعقول أن يكون بين أم وابنتها ـ عن تمرد واضح على أدبيات الحوار والتـي يجـب أن تكون مع الأم، وينم هذا التجاوز على هذه الأدبيات عن رفض أميـرة لـسلطة الأم الرادعة، كما يكشف الحوار عن ازدواجية صارخة في سلوك الأم؛ إذ يبدو من لهجة " أميرة "أن الأم لم تكن بريئة من اختراق القيم الاجتماعية التي تفرض عليهـا أن تكون قدوه لأبنائها ومدرسةً في ترسيخ القيم الفاضلة في نفوسهم.

من جانب آخر يبدو أن هلسا أراد من وراء ذلك الإدانة ـ وبشكل ضمني ـ لسلوك الأم والابنة معاً، فكلتاهما متواطئتان على منظومة القيم والتقاليد التي تحكـم المجتمع، وربما لا يعني صمته القبول بهذه الممارسات، فيبدو عندئذ متمردا علـى الفعل الفردي الممارس في الحياة الاجتماعية، الذي يعكس مسالك وشرائح اجتماعية ذات كثافة ملموسة؛ فليس من المعقول أن يقبل هلسا هذه الازدواجية التي تكشف عن خلل واضح وكذب بين من الأم .

وفي الوقت ذاته لا يعني أنه عدو الحرية الفردية، بل العكس يبدو هلـسا مـن أنصار الحرية الفردية التي لا تُسيء للآخرين، حرية تملك الإنسان وإرادته، وتوجد له مكانة ذات قيمة في الحياة، ليكون عضواً فعالاً محركاً للأحداث والحياة.

هذا وقد حملت روايات هلسا أيضاً دعوات غير مباشرة لـرفض الـسلطة الأبوية ـ سلطة الأب أو الأم أو العائلة ـ فهذا الصحفي عادل في رواية الـضحك كان عندما يقوم بالرد على قرائه، فإنه في بعض كتاباته يدعو إلى رفـض الـسلطة الأبوية وغالباً ما كان يدعو إلى التمرد على هذه السلطة "أما وروده فكانت شـديدة الغرابة. الإنسان الحر هو الذي يختار مصيره.. الاهتمام برأي الأم أو الأب أو الأخ منافٍ لكل خصوبة وحرية"([1]).

فلعل هلسا أراد من وراء هذا الحوار إدانة المجتمع الأبوي في الحياة الأسرية التي تمنع الفرد عن حريته، لينصاع لقرارات السلطة الأبوية، تماماً كما يدينها فـي المجال السياسي؛ إذ يرفض التسلط والقمع في مستويات الحياة كافة ـ كما سنرى ـ .

([1]) هلسا، الضحك، ص153.

ويجب ألا يفهم من الحوار السابق أو من كثير من المقاطع أن هلسا يدعو إلى الإباحية وتفكك العلاقات الأسرية، ولكنه يرفض التبعية ويتمرد على التقليد الأعمى، ويمتحن القيم والعادات، فيرفض ما يتناقض مع العقل والمنطق، ويقبل الانطلاق نحو آفاق رحبة تسمح للإنسان بالتفكير والإبداع والإنتاج والتقدم، مع التأكيـد علـى أن هلسا يتمتع بدرجة عالية من الجراءة في التعبير عن مضامينه ورؤاه .

وفي الحوار الذي دار ما بين غانم وجريس، عندما نصح غانم جريس بشراء تراكتور، قال غانم:

-"ليش ما تشتركوا، معاهم بدال مصاريكم ما هية نايمة؟

قلت: مش عارف، أمي..

قال: أنت صاحب الشور كبير العيلة"([1]).

فقد كان هناك دعوة غير مباشرة، وتحريض من غانم لجريس للتمرد علـى سلطة الأم.

وبالمقابل فإن المجتمع كان يرفض ما يقوم به بعض أفراده مـن تـصرفات، ويعتبر ذلك من باب الخروج على قيمه وعاداته، وهذه أم جريس عندما رأت تلـك المرأة التي طلت شفتيها بالروج. قالت والاستغراب يملؤها من ذلك التصرف: "مثل القطة اللّي أكلت عيالها"([2]).

فلسان أم جريس هو لسان المجتمع الذي يحيط بتلك المرأة، الذي يـرفض أن تبدي المرأة أياً من مظاهر الزينة خارج بيتها، بل ويعد كل من يقوم بذلك هو خارج عن القيم الاجتماعية وتدور حوله علامات الاستفهام ، هذا هو شكل المجتمع الـذي يصفه الكاتب لأن الرؤية الكلية، تشي بنقد مبطّن للاحتفاء الشديد بالمظاهر دون قمع أو كبت للحرية الفردية .

([1]) هلسا، سلطانة، ص 354-355.

([2]) المصدر نفسه، ص18.

وفي رواية " الضحك " يسلط هلسا الضوء على موقف بعـض المجتمعـات العربية من المصحات العقلية، وذلك من خلال الحوار الدائر بين كولن ومريم عندما أراد كولن أن يرسل عيسى إلى مصحة عقلية لعلاجه.

"قالت: أتعرف ماذا يريد منك ذلك الرجل؟ فأدركت أنها تتكلم عن مدير البـوليس... مضت تقول: ولقد سمع ذلك الرجل أنك سترسل عيسى إلى مصح ليشفى... وهـو يريد منعك وليس لديه سلطة لذلك، ولكنه سيحاول أن يخدعك.

قلت لها إن ذلك مفهوم. فسيادته يعتبر نفسه كأب لكل من في البلدة، وهو ككل رجال الجيل القديم لا يؤمن بجدوى المصحات العقلية"([1]).

فرد كولن يفضح نظرة المجتمعات العربية التي تـرى أن "بعـض الطقـوس واستدعاء بعض المشعوذين"([2]) طريقاً لشفاء أسرع وبنتيجة أفـضل. وهـذا تمـرد واضح على المستقرات الموروثة المتراكمة عبر السنين، وفي الوقـت ذاتـه ثمـة محاولة لخلق صراع خفي بين هذه المستقرات والمنجزات العلمية التي تنسجم وروح العصر الذي يحتكم إلى العقل، ويخْضِع الأشياء والكائنات الحية للتجربة و الاختبار، وينزع إلى العقلانية، كما يؤمن بإن العلم هو الـسبيل الأوحـد لحـل المعـضلات والمشاكل التي تواجه الناس أفراداً وجماعات.

ولعل هلسا يرى أن الحل لهذا الصراع انتصار العقل والتعامل مع الأشـياء من داخلها دون الاستعانة بالخارج "الطقوس والشعوذة"؛ لإنه يرى في هذه المـسالك ضروبا من التخلف الذي يعيد المجتمعات إلى عصور الظلام .فهلسا هنا يقوم بدور المصلح الاجتماعي والمثقف التنـويري، الـذي يـرفض الاطمئنـان والانـصياع والخضوع للمتوارث السلبي الذي ينحي العقـل جانبـاً، و يتجـاوز المحـسوسات والموجودات إلى ما هو خارجها. ويمكن القول إنه يتبنى العلمانية نهجاً في الـسلوك اليومي والتفكير الجمعي وما يتبع ذلك مـن مـسائل تتعلـق بالأنظمـة والقـوانين والسياسة..... إلخ

([1]) هلسا، الضحك، ص128.

([2]) المصدر نفسه، ص129.

ومع ذلك فإن هلسا لا ينادي بالإطاحة بكل شيء بطريقة عبثية، إنما يبني موقفه انطلاقا من إيمانه بالعقل والعلم بطريقة تنير طريق المجتمع، وتحترم مثقفيه وعلماءه، دون دعوة إلى الانحلال أو الانفلات الكلي من القيم الاجتماعية - والقيم النبيلة -؛ فمن منظوره لا يعد التداوي بالتعاويذ من العادات العقلية النبيلة، وإنما نراه خلافاً لذلك، يدعو إلى أن يحتل المتعلم موقعاً مرموقاً في المجتمع الذي يقوده نحو التقدم والازدهار، في إطار رغبة هلسا لما يجب أن يكون عليه المتعلم، لاعتبارات يفرضها عليه المجتمع من مثل نظرته العليا إليه، إلى جانب وضعه في مصاف علية القوم، فإنه يرفض أن يصدر عنه أي تصرف من شأنه أن يحط من مكانته، نرى في رواية "سلطانة" وبنوع من السخرية من تصرفات بعض المتعلمين ما جاء على لسان امرأة:

- إيش فائدة علمكو، لما الواحد منكو يطلع مشوار ويخلي كلبه وراه"([1]).

وعلى الرغم من السخرية التي تغلّف السرد من خلال اسم الشخصية وطريقة تقديسها، مثلاً، فإن الكاتب يبدو حريصاً كل الحرص على المجتمع من الانحلال والإخفاق؛ فهو لا يريد لهذا المجتمع أن تشوبه شائبة، لذلك فقد حملت بعض رواياته ما يعبر عن رفضه للانحلال الأخلاقي الذي وصل إليه المجتمع، فهذا "السفاح" في رواية "السؤال" يرفض ما وصل إليه المجتمع من انحطاط؛ ليكون ذلك مبرراً ليمنح نفسه توكيلاً بنشر القيم، وإنصاف الحقوق في زمن فسدت فيه الأخلاق، وضاعت فيه الحقوق، فهو إن يرفض هذا الانحلال الذي آل إليه المجتمع فإن منطلقه بذلك "أن ا أوحى إليه قائلاً: قم يا عبد ا ولا تتقاعس ألا ترى الأخلاق فسدت، والبنات يفجرن، وهن في أحضان الأمهات، ويرتكبن من أمور ما تعجز عنه غانية لعوب؟ فتوكل على ا . قلت: اجعل البعض عبرة للبعض وسوف يخشون"([2]).

فشخصية السفاح بحد ذاتها تحمل تناقضاً مع الواقع؛ إذ إن السفاح - أي سفاح - قد اعتادت المجتمعات عند ظهوره في حياتها ، إنما ترتبط تصرفاته وأفعاله

([1]) هلسا، سلطانة، ص19.

([2]) هلسا، غالب: السؤال، دار ابن رشد، بيروت، ط1، 1979م، ص91.

بسلوكيات لا أخلاقية ولا مقبولة، أما أن يحمل السفاح شعارات أخلاقية واستراتيجيات إصلاحية ودعوات تغيير فهذا أمر غير مألوف، وكأن شخصية السفاح تحمل وراءها فضحاً لسلوكيات المجتمع، كذلك الدعوة لرفض الكثير من العادات والمغلوطات الاجتماعية السائدة .

ولعل هلسا يحاول أن يجمع صفتي الصرامة والقداسة، ويخلعهما على الشخصية، فيسمو بالمثقف إلى مستوى القدسية، ويتجلّى التنويري المصلح نبياً يوحى إليه، وصاحب رسالة ينبغي إيصالها إلى الناس؛ لذا يلجأ السفاح إلى وسائل الإعلام، ليعري التضليل الذي يفهمه ويمارسه من يدعون الاشتراكية .

وكانت الرسائل التي بعث بها السفاح إلى إحدى الصحف، تحمل في طياتها رفضاً للعديد من الأفكار التي انتشرت في المجتمعات، والتي أخرجت الإنسان عن دوره الإنساني الذي وجد من أجله، فيخاطب الناس: "وتسألونني من أكون؟ أنا رجل مثلكم لي زوجة وأولاد، وأعيش بين الناس، وأنال احترامهم. أنا مؤمن بالاشتراكية والعدالة الاجتماعية، ولكن هل الاشتراكية هي أن نشترك في الزوجات؟ وأن يسير الإنسان على هواه غير ملتفت إلى ضميره ودينه؟ هل العدالة أن تتبرج الفتيات ويسرن في الشارع يغوين الرجال بأذرعهن التي معط الشعر منها، وسيقانها العارية... هل هذه العدالة؟"([1]).

فهو يرفض؛ بأسلوب ساخر مفعم بالتهكم، بعض الأفكار التي سادت في المجتمع، وقوامها أن دور المرأة أصبح يقتصر فقط على إغواء الرجل، وإفساد أخلاقه.

ويلقي غالب البطل في رواية "الضحك" باللوم على الأفلام العربية اللاهية، فهي المروج لمثل هذه القيم الخاطئة، ويرى أنها "أفلام غير جادة وغير ملتزمة بالموضوعات التي تعكس الواقع وتعالج مشكلات وهموم وأفراح الناس وقضاياهم الإنسانية" الأفلام الخيالية الميلودرامية، وأفلام العنف، والجريمة التي تقوم موضوعاتها على نشر قيم سطحية، خاطئة، جاهلة، متخلفة في المجتمع، وحيث تقوم

([1]) هلسا، السؤال، ص90-91.

الصدفة والمفاجأة والافتعال في تركيب أحداثها ووقائعها، وحيث تـتحكم المبالغـات والكمال المطلق في صفات وأعمال ممثليها، البطل الـسوبرمان المتـصف بجميـع الصفات الحسنة المثالية، العدو المتصف بجميع الصفات السلبية، الحب الرومانـسي المرضي بالعذاب والتضحية غير المبررة، المعارك والجـرائم التـي لا تنتهـي إلا بالانتصارات والبطولات المتراكمة التي يقوم بها البطل ويقضي ويهزم بها جميـع أعدائه"([1])؛ يسأل بطل الضحك "هل يكفي الحب من طرف واحـد لتكـون الحيـاة الزوجية سعيدة؟ هناك من يؤمن بهذا الرأي وهناك من يعارضه. ولكـن مـا هـي الحقيقة؟ سؤال يحيرنا جميعاً ويجيب لنا عنه فيلم "غرام في أغسطس" الـذي يعـالج هذه المشكلة الإنسانية في أسلوب مرح مليء بالأبيات الطريفـة والعواطـف التـي يزيدها جو أغسطس شدة والتهاباً.

إن هذا الفيلم الهادف لتفخر بأن تقدمه لكم أفلام كمال الشناوي، لتضيف بـه إلى انتصاراتها السابقة انتصاراً جديداً"([2]).

وانطلاقاً من رفض هلسا لهذه الأفلام اللاهية، فإن شخصية "مـصطفى" فـي رواية "السؤال" ومن خلال رؤيتها الخاصة تصور "قصور هذه الأفلام والمسلسلات التي تقوم على قضايا اجتماعية إنسانية عفى عليها الـزمن، وأصـبحت معروفـة بالتداول، ويمكن أن يتنبأ المشاهد بنهاياتها دون عناء جهد بطبيعة معالجة هذه الأفلام المتماثلة، ويبين النقد الفني لماهيته هذه الأفلام ومستوى إخراجها وإنتاجها خلوها من عناصر الجذب والتركيز والحركة والسرعة والتلوين والتنويـع فـي المـشاهدات واللقطات، ويواجه بذلك هذا السقوط أو التردي أو هشاشة الأفلام العربية، والمصادر التي استمدت منها أفكارها"([3]).

وتكشف لنا الرسالة التي بعث بها مصطفى إلى حسن الإمام، عن المـستوى الفني للأفلام الرائجة في الأسواق، التي تدل على أنها هابطة سـاقطة فنيـاً يقـول مصطفى: سيدي حسن الإمام، دام، بعد السلام والاحترام، {تعال} تعـالى بأقـصى

([1]) العدوان، مقالات في الرواية العربية المعاصرة، ص39-40.

([2]) هلسا، الضحك، ص218.

([3]) هلسا، السؤال، ص 254-255.

سرعة ـ ركضاً على الأقدام، ركوباً بالعربية ـ هنالك ثلاثة أفـلام جـاهزة مـن مجاميعه لا ينقصها سوى طلعتكم البهية وكاميرتكم اللولبية. والسلام ختـام: الفـيلم الأول ـ البنت الأستقراطية تتزوج فلاحاً فقيراً. الفيلم الثاني: البرجوازي الريفي ـ صاحب أطيان ياسي حسن ـ يتزوج امرأة فقيرة ـ فقيرة فقـط؟ ـ وحيـاة أبويـا سيدي العزيز والذهب الأبريز لا تطلب منها أن تضحي بحياتها حتى تفسح الطريق ليتزوج البرجوازي من الفتاة المناسبة تفيدة مناسبة جداً ـ مفهوم؟ عندي لك اقتراح لفيلم ثالث الفقير وليد يتزوج الفقيرة تفيدة. الاستقراطية نوال تتـزوج البرجـوزاي الريفي مصطفى"([1]).

وهذا البطل في "الضحك" في حديثه عن بعض العادات الاجتماعية المهترئـة نراه يقف موقفاً رافضاً لبعض مراسم الزواج، بل ويرى أن المجتمع بهذه القيم يقف عائقاً أمام من يرغب بالزواج يقول:"هل تعتقدون أن هذه البلدة تقف في وجـه مـن يرغب في الزواج من فتاة؟ إن ما يفعله أهل البلدة هو عكس ذلك تماماً. فهم يقتلون لحظات الحب بالنقاش حول النقود ومراسم الزواج وليلة الدخلة، والانتظار على باب العريس ليرمي لهم المنديل الغارق بالدم. ألا ترون أن كل فتاة بلغت سن العـشرين دون زواج كيف تدفعها قيم هذه البلدة وإشاعاتها إلى التقاط أول رجل فـي طريقهـا لتتزوجه؟"([2]).

فما نقرؤه حول قضية الزواج ما هو إلا تعرية حادة لمعايير اجتماعية ينبغي أن تزول؛ فالمجتمع تواطأ – بقصد أو بلا قصد – على إيجـاد عـادات وتقاليـد لا تحمل معها سوى النظر إلى المظاهر والتركيز على الأمور المادية الشكلية ، التـي تخرج الزواج من معانيه السامية ، وهذه المسألة تجاوزها الإسلام وإن لم يشر هلسا إلى ذلك، ولكن إشارته لا تبتعد كثيرا عن الزواج الرشيد الذي يخلو من التعقيـدات والقيم الزائفة والمهترئة التي تجعل من كل فتاة يتأخر زواجها موضع سخرية، زيادة على ما تشكله من عبء على سمعة العائلة .

([1]) هلسا، السؤال، ص 257 .

([2]) هلسا، الضحك، ص114.

إن هلسا في إشارته لهذه الظاهرة ينتقد وضعاً قائمـاً فـي معظـم البلـدان العربية: المهور والتكاليف والمراسم المرافقة للزواج، ومسألة التأكـد مـن العفـة والطهارة على النحو الذي قرأناه في الاقتباس وكل ذلك إنما يأتي - كما يرى هلـسا - على حساب العواطف والتفاهم؛ إذ لم نسمع حديثا عن الحب والعلاقة التي يجب أن تكون بين الزوج والزوجة .

ويتميز هلسا في هذا الموقع وغيره في كثير من المواقع بالالتفات إلى الأمور الجزئية والتفصيلات الدقيقة المعروفة لدى المتلقي الذي يقبض على رؤيـة الكاتـب بسهولة ويسر، ويستطيع بالتالي أن يختزل الرؤية الشمولية للكاتب من عمل واحد أو من مجموعة أعماله الروائية المختلفة.

فهو يرى أن التمسك بمثل هذه القيم المتخلفة سيؤدي –بلا شك- إلـى نتـائج على أفراد المجتمع لا تحمد عقباها.

ويبدو أن هلسا في إنتاجه الروائي كان معنيا بكل فئات المجتمع وشـرائحه، فلا يوجه مدحاً أو ذماً للرجولة دون الأنوثة، ولا العكس كذلك، كما إنه لا يدين جنساً على حساب آخر، إنما يحلل ما يتعلق بهما بما ينسجم مع رؤيته الشمولية القائمـة على العقلانية والتحرر، وامتلاك الإرادة والتصرف السليم؛ الحرية التي كان ينشدها هلسا للمجتمع عبر رفضه لبعض العادات الاجتماعية، "لم يقتصرها على الرجل دون المرأة، فهما صنوان في هذا الإطار وطرفا معادلتهـا، ومتـساويان فـي الحقـوق والواجبات. فقد حظيت المرأة بنصيب وافر في إبداعه الأدبي، وهي تحقق شخصيتها وأبعادها الإنسانية، وتمارس حريتها، وألوان سلوكها، وفق إرادتهـا دون أن يعيـق رؤيتها وحركتها وممارسة أفعالها"([1]) فهذه سلطانة عندما بدأت بالتفكير بأن تعـيش بقية حياتها في كوخ صغير على شاطئ البحر وحيدة بعيدة، كان ذلك بعد شـعورها بالضيق من الناس، ومن العلاقات الاجتماعية الزائفة "ثم أخذت تحلم بـذلك الكـوخ

([1]) عليان، مرايا الحرية والإبداع، ص8.

على شاطئ البحر. ارتسمت صورة بحر أسود صاخب، سماء رمادية وأشجاراً كثيرة جداً، ساكنة، وفروعها محملة بالثلوج، وهي وحيدة"([1]).

كذلك فقد مثلت شخصية "تفيدة" في رواية السؤال صورة للمرأة المتمردة على كل القيود الاجتماعية، بدءاً من قرار تقديمها امتحان الثانوية العامة في مجتمع لا يسمح للفتاة بذلك، ورغم كل الصعوبات التي وضعت في طريقها من مثل: المستوى الاجتماعي المتدني، إضافة إلى عدم استقرارها النفسي، نتيجة الضغوطات التي مورست عليها، وميولاتها الجنسية، "قالت متلعثمة متعجلة- إنها تفكر أن تستعد وتقدم التوجيهية في هذه السنة، فما هو رأيه؟

-قال: فكرة عظيمة جداً.... قالت: حاتساعدني؟

ثم رأى أنها فكرت في كل التفاصيل، لقد قررت أن تنفصل عن زوجها، وأن تسكن هي وسعاد في شقة حامد"([2]).

وفي صورة مبدعة يأتي بها هلسا في رواية سلطانة على لسان سمحة عندما بعثت برسالة إلى جريس، تبين التطور الذي وصلت إليه سلطانة، تكشف لنا عن موقف المرأة من المرأة الخارجة على القيم الاجتماعية،والتي في اهتمامها ببعض الأمور التي تكون خارج أسوار الزوجية هي نوع من التّمرد والخروج على العرف، كتبت سمحة "وا تقاطنا وصرنا نتكلم ماركسية وما ماركسية، وتتكلم عن بعث الجوهر الثوري للماركسية. بتعرف كلام مين هذا؟ صدق، أو لا تصدق، كلام خالتي العزيزة سلطانة. والحكاية من البداية للنهاية إنه خالتي زارتني قلت لها: إنت ما بتكبري؟...

وتذكرناك. ضحكنا كثيراً. وقلت لها إن جريس كان يحبك، قالت كان بده يتجوزني. وحكت كيف أقنعتك تسافر للجامعة. بيني وبينك خالتي ما بتتفوت. وخصوصاً إنها صارت بالعلالي. وعندها أسطول سيارات، وعازمة على إنها تبعث الجوهر الثوري للماركسية. كيف؟

([1]) هلسا، سلطانة، ص498.

([2]) هلسا، السؤال، ص248.

الجرايد التي أرسلها إليك ستوضح كل شيء. قالت قريت حديثي في مجلة وجريـدة مش عارف إيش؟ قلت لها لو إن الواحدة قرأت في اليوم عشرين ساعة مـا بتلحـق على ما يكتبه الفلسطينيون. أصبح وجهها أحمر كأنها مراهقة، فقلت:

-صرتِ كاتبة؟

قالت بتواضع شديد:

-بقولوا علي هيك.

قلت في عقلي: تهريب الحشيش من العقبة إلى إسرائيل، ثم من خلال بدو التياها إلى مصر، وتهريب الألماز إلى إسرائيل، والتآمر على أحمد المساعد وإخراجـه مـن البرلمان.. كلها هذه وطنية. لم أقل لها ذاك طبعاً ولكن الضحك غلبني. فقالت:

- ليش بتضحكي؟

قلت لها:

-يا خالتي، أنا بضحك على الوطنية... وسألتها عن الجوهر الثـوري للماركـسية فقالت:

-ارجعي إلى كتاب لنين (الدولة والثورة).

تقدمنا وصرنا مثقفين يا جريس يا أخوي"([1]).

فعلى الرغم من هيمنة العامية على هذا الاقتباس، إلا إنه يكشف لنا عن رفض شخصية سمحة، ما تقوم به سلطانة في مجتمع مقيد لا يسمح بمثل هذه الأفعال، من زاوية أخرى، يكشف لنا أيضا عن أن مجال الثقافة أصبح بمقدور كـل إنـسان أن يدخله، فتحولت الثقافة مظهراً من مظاهر الرقي الحضاري، والتّرف عنـد بعـض الناس. و يحمل النص تناقضاً واضحاً بين الدعوة إلى الاشتراكية من خلال الأفكـار الماركسية و بين الترف المعيشي الذي تعيشه سلطانة. وفي النص مفارقة صـارخة في فهم الوطنية والدفاع عن الوطن، وبذل الغالي والنفيس فداء له، و بين تطبيق ذلك على أرض الواقع. في حين يدعي بعض الناس الوطنية والانتماء وحـب الـوطن، نرى بالمقابل من هؤلاء مهربين ومتآمرين مع إسرائيل، ليس لهـم هـدف سـوى

([1]) هلسا، سلطانة، ص457-458.

مصالحهم المادية، فالشخصية سمحة تدين ادعاء الثقافة دونما وعي لحقيقة الثقافـة، كما تدين التناقض بين التفكير والعمل، وبين ادعاء الوطنية والخيانة، وهـي بـذلك تكشف عن بنية اجتماعية متناقضة تطبق عكس ما تدعي.

ولعل استغراب سمحة أحياناً، وضحكها أخرى، يكشف لنا عن رفضها مـا قامت به سلطانة في مجتمع مقيد، لا يسمح للمرأة - في ذلك الوقت - بمثلما قامت به سلطانة.

وقد يحمل الرفض عند هلسا أحياناً كشفاً لهذه القيم المرفوضة، ولا سيما مـا يتعلّق بالرياء والنّفاق والمحسوبية وغيرها من الأمـراض الاجتماعيـة؛ إذ تنهـار المدائح لأشخاص دخلوا مجالات ليسوا أهلاً لها، كما في رفض غالب البطـل فـي رواية "الضحك" الطريقة التي دخل فيها عادل إلى عالم الصحافة، وأصبح صـحفياً. ففي ذلك رفض لظاهرة اجتماعية فيها مضيعة للحقوق، وهي ظـاهرة المحـسوبية "الواسطة" وهو وإن دخل الصحافة من باب الواسطة وعلى مستوى كبير"([1]) إلا أنه ليس لديه تشدد في رأيه المعارض؛ لأنه يرى أن هذا الصحفي أهل لهذا المكان الذي وضع فيه "إلا أن أحداً لم ينكر عليه أنه أهل لأن يصبح صحفياً كبيراً"([2]).

على أن هناك نوعاً من البشر قد يرفض قيماً اجتماعية نبيلة فيهـا صـلاح المجتمع، ونقاء سريرته لأنها - بنظر الرافض - هي سبب شقائه، وضيق حالـه، وعندما "يعيش حالة رعب وانسحاق تامين إزاء المجتمع والوجـود، يعبـر عنهمـا بتطرف جنوني انتحاري، يعدم الأشياء والخطوط، ويشير إلى أمر واحد فقط: فقدان اليقين الذاتي"([3]).

فهذا بسيوني - العامل المصري في رواية الخماسين - كان في حرب مـع الفقر، فقد كان رفيقه منذ الصغر، وقد تمرد على هذا الفقـر مـن خـلال رفـضه

([1]) هلسا، الضحك، ص153.

([2]) هلسا، الضحك، ص 154 .

([3]) مختار، صلاح : بعض القضايا الأيديولوجية للبرجوازية الصغيرة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1975، ص128.

للأخلاق والشرف وأخذ بالتحايل وبوسائل غير شريفة يوفر لقمة عيشه، فقـد أخـذ يجلب لجنود الاحتلال بنات الهوى "إنه قابل جندياً بريطانياً فوقف أمامه بثبات وقال:

-عايز واحد زك زك يا جوني؟

انحنى الجندي البريطاني نحوه ـ وكان طويلاً جداً ـ وقال له:

- شفتي بنت؟

فانطلق بسيوني يقول في حماس:

"مسكتو واحد بنت يا جوني، جود فولي جود، كويس كثير، قاد الجندي إلى شـارع كلوت بيه"([1]).

فقد ارتضى لنفسه أن يصبح تاجر أجساد، فيطيح بذلك بكـل القـيم النبيلـة والمبادئ الأخلاقية ويتركها خلف ظهره، ليؤمن لقمة عيشه، وهذا ليس مبـررا؛ إذ مهما ضاقت الظروف الاقتصادية بالإنسان وحاصرته وضيقت الخناق عليه، فإنها لا يمكن أن تكون حجة لما يقوم به .

وهلسا بهذه الرؤية يدين جانبين: الجانب الاقتصادي المتمثل بالفقر، وضـيق ذات اليد، وكل ما يفضي إلى الفقر، كما يدين جانباً آخر هو وسيلة كـسب العـيش، وهي وسيلة مرفوضة وفق المعيار الأخلاقـي الـذي ارتـضاه مجمـوع الهيئـة الاجتماعية.

وهذا لا يعني أن الكاتب يقبل بكل الأخلاقيات المتواضع عليها، وإنما يرفض تحويل الإنسان إلى سلعة تباع و تشترى، ويرى أن التفكير العلمي والتوجه العقلـي قادر على حلّ تلك المعضلات الاقتصادية دون لجوء الفرد إلى بيع جسده للآخـر: الأجنبي والمستعمر للأرض والإنسان على حد سواء .

وهلسا بذلك ينطلق من فكره العلماني الماركسي الذي يوفّر ـ نظرياً على الأقـل ـ العمل لمن يستطيع القيام به للرجال والنساء دونما أي تمييز.

([1]) هلسا، غالب: الخماسين، دار ابن رشد، بيروت، 1978، ط1، ص169.

2.1 رفض عادات مجتمع القرية وتقاليده وقيمه، والتّمرد عليها:

وبما أن غالب هلسا هو ابن قرية، ولد وترعرع بداية حياته فيها، وعلى قيمها، ومن المفروض والمتوقع أن يكون ولاؤه لها، مؤيداً لقيمها التي تربى عليها، فهـي الحضن الأول الذي رأى الوجود من خلالها، إلا أنه يسلط الضوء عبر رواياته على الصورة الأخرى لمجتمع القرية، غير تلك الصورة المعروفة عنها؛ فهو ينظر إلـى هذا المجتمع نظرة عقلانية واقعية، تقدم الصورة الأخـرى البعيـدةً عـن البـراءة والعفوية، لتحل محلها صورة أكثر تعقيداً مما طبع بالأذهان عنها.

ولعل مرد ذلك يعود إلى أن "ابتعاد هلسا عن مجتمع القرية، أفقده ذلك الحنين، فبعد الشقّة والزمن أديا إلى تراخي ملامح القرية البريئة وتهويمها، لتحـل محلهـا الرؤية الإنسانية والعقلانية، فأخذ يرصد فواعل شبكة هذه العلاقـات ومظاهرهـا، ونتائجها، ودورها في تشكيل أنماط السلوك الإنساني"([1]).

ففي رواية " سلطانة " يكشف لنا عن الصورة الأخرى غير تلـك الـصورة المعتادة والمعروفة عن مجتمع القرية، ذاك المكان الذي يشهد له دائماً بنقاء النـسب والمكان المفتوح الذي تنتشر فيه الأفكار والأخبار بسرعة ، ويعرف الناس بعـضهم بعضاً، ويعون وعياً تاماً ما يؤثر في سمعة القرية، فالقرية تبدو عنـد هلـسا علـى خلاف المألوف؛ إذ تقترف المعاصي والآثام في جنح الظلام إلى حد تخـتلط معـه الأنساب، فلم تعد القرية الوديعة في صورتها المعتادة نموذجـا للطهـارة والنقـاء والعفة، بل أصبحت على العكس من ذلك. وهنا تبدو نظرة هلسا شمولية عامة، تعبر عن نظرته الكلية للمجتمع؛ فسلطانة ليست من صلب أبيها التاجر في القرية يوسـف الحايك، وإنما هي ابنة عبد الكريم العماشنة، أحد رجال قبيلـة العماشـنة البدويـة، اختارته أمها بين الرجال الذين تعرفهم لتنجب منه ابنتها. استدرجته إلـى الـدكان، وأخبرته إنها تريد منه بنتاً، ومنحته نفسها واطمأنت إلى ما تريد، زهدت فيه وراحت تبدي له النفور، وكان يوسف الحايك مريضاً، وكانت أمها تعاشر الرجـال، دون أن

([1]) عليان، مرايا الحرية والإبداع، ص21.

تأبه لذلك، لقد كانت زوجة الحايك بخلافه، ذات صوت حاد وقوي، وكان هـذا مـا أبعد الناس عنها"([1]).

وفي الحوار الذي دار بين بطرس وصديقه جريس من جهة، والحصادين من جهة أخرى، عندما أخبر الحصادين جريس وبطرس بأن بنتاً جميلـة –ويقـصدون أميرة- تسير في القرية وكلبها معها، كانت ردة فعل بطرس الغاضبة تنم عن رفضه لطريقة التفكير المتخلفة – بنظره - عند أهل القرية، عندما قال: "عقليات تافهة يـا أخي"([2]).

ولعل الرفض الذي كان يمارسه جريس –بطل رواية سلطانة- لكثير من قيم القرية وعاداتها وتقاليدها، مرده إلى إحساسه بالتفوق عليها؛ فهو يشعر بأنه أكبر من عاداتها ومن أناسها، ويعود أيضاً إلى قراءاته المبكرة في الآداب العالمية، والفلسفة، وتطور فكره الذي ينتمي إلى الحزب الشيوعي، وشعوره بالوحدة أحياناً، مما سـاعد ذلك على شعور التفوق على محيطه الذي حوله، لذلك كان يشعر أنـه أكبـر مـن أقرانه، فيستفز الآخرين في حواراته ومناقشاته معهم، فعندما غادر القريـة يقـول: "فكرت إنني بعد ساعة أو ساعتين سوف أصبح واحداً من أهل هذه المدينة، سـوف أخلع هويتي القروية، أتخلص من هذه السلة المملوءة بالأطعمة والتي تميز القـروي الذي يدخل المدينة، وأخلع ملابسي التي يكسوها الغبار، وأحلق لحيتـي وأسـتحم، وألبس البذلة الجديدة، وسأبحث عن الأصدقاء الذين يعترفون بهذا الانتماء، ويؤكدونه بتلقائيته. أما هؤلاء القرويون فسوف يحتفظون بغربتهم، يتقوقعـون فـي داخلهـا، ويحتمون بها. أسعدني هذا التميز عمن حولي، القدرة أن أقف في الجانـب الآخـر الغامض، الغريب، المدهش.

منذ البداية، منذ أن غادرنا القرية أخذت أشعر بالانفصال عن أهل قريتي. بل قبل ذلك: فمعانقة سلطانة، والمسيرة سوية إلى الباص، والاتفاق على أن نلتقي فـي

([1]) هلسا، سلطانة، ص179.

([2]) المصدر نفسه، ص 180 .

عمان، ثم وعد سلطانة أن تزورني في بيروت... كـل ذلـك تـم خـارج عـرف القرية"([1]).

فيبدو أن تجربة هلسا جاءت "لتفتح الباب على مصراعيه لـرفض الأشـكال الجاهزة للفكر أو لطرق التعبير عنه "([2])

فجريس هو "العين اللاقطة التي شهدت حياة القرية وما يـشتبك فيهـا مـن علاقات اجتماعية واقتصادية، وما يصطرع فيها من قيم وعادات وأنماط سلوك، وما تتبدى فيها من تناقضات وزيف ونفاق. وإذا كنا نلمح في بعض الأحيـان صـورة نرجسية جريس الذي يبدو مثار الاهتمام بين الفينة والأخرى، فإننا نلمح الصدق في تحليل شخصيته باعتباره نموذجاً لأبناء جيله في طفولتهم ومراهقتهم وفي شـبابهم. وهي صورة الجيل الذي بدأ يتفتح على الحياة في أوائل الخمسينيات، بعد أن عـاش طفولته في أوائل الأربعينيات"([3]) فهو بذلك يمثل الشخصية الرافضة لكل ما يحـيط به، لا بل والتي لا يمكن لها الاندماج وسط هذه البيئة.

وقد رأى هلسا أن القيم الاجتماعية ـ السلطة الاجتماعية ـ لا تكون أو تطبق إلا على أبناء المجتمع الأصليين، أما من كان من غير هؤلاء فإنه وإن كان مقيمـاً في ذلك المجتمع، فإنه لن يخضع لهذه الأنظمة الاجتماعية لـذلك كانـت شخـصية "سلطانة تمثل نوعاً جديداً من النساء، تكون خارج سياق حيـاة القريـة وتقاليـدها ومثلها؛ امرأة لم تعرف قمع القبيلة، ولا السلطة الأبوية، ولا رقابة الأم الـصارمة؛ امرأة مرة لم يتشكل لديها الأنا الأعلى" [4].

لذلك "كانت الوحيدة التي لم تدرك. وإن أدركتْ لم تكن لتكترث، بأن للمجتمع قوانين، لهذا كانت أكثر حرية وجرأة، كانت تطيع حريتها الداخلية، ولم يكن يخيفهـا أحد، وحاول مسعد أن يكون ذلك الرجل المخيف، ولكنه أدرك فيما بعد أن العلاقـة {الممكنة} الوحيدة مع سلطانة، العلاقة الممكنة الخضوع لها. لقد نجا بـشارة لأنـه

([1]) هلسا، سلطانة، ص208.

(2) الماضي، شكري: الرواية في الأدب، جامعة آل البيت، المفرق، ط ،2003، ص227.

([3]) السعافين: الرواية في الأردن، ص192.

[4] هلسا، سلطانة، ص189.

رضي بمصير الزوج الشكلي. لم تسمح له إلا بلعب الإطار الخارجي للـزوج، لـم يعرف جسدها إلا مرات معدودة، لم تتح له أن يكون أباً لابنتها، ولا لمسعد. جعلـت صليبا أباً لأميرة وأبا لطفلها الثالث، أما الرابع والأخير فقد كان ابناً لحكمـت الـذي كان يشرف على المخيم المقام قرب مدينة العقبة، والذي كانت تمر عبره قوافل تجار الحشيش إلى مصر، وعبره تتم تجارة الألماس مع إسرائيل"([1]).

وبالرغم من أن سلطانة تضرب "السلطة الاجتماعية" عرض الحائط، إلا أنها تسعى لحرية أفضل، من خلال رغبتها بمغادرة القرية إلى مجتمع جديد، يـستوعب حريتها؛ فعندما أخذت سلطانة تتحدث عن القرية "قالت إنها تشعر بالاختناق فيها"([2]).

ويبدو أن اختيار الزوجة في مجتمع القرية- آنذاك- والذي كان يقوم علـى إشراك جميع أفراد العائلة باختيار الخاطب، كان قد لاقى رفضاً من الرجل القصير في حواره الذي أداره مع محمود الفتى القروي، فهو يرى أنه لا يستطيع أن يـرتبط باختياره -الخاطب- إلا بعد الموافقة وبالإجماع.

"أخذ يقول في رده على محمود"

-انت بتحب، هه؟ وبتتجوز، هه؟ لمجرد إنها فتاة أعجبتك؟

فأجابه محمود بسرعة:

-لا، لأنها أعجبتك أنت.

قال ذلك بحدة، وتهريج فكاد أن يثير ضحكنا، ولكننا لم نفعل, كان شـوقنا مركّـزاً هزيمته.

قال الرجل القصير:

-خليك معي، اللي بتعجبني مش رايح تعجبك لسبب بسيط. إنه اللـي بتعجبـك لازم تعجب أمك أولاً، وتعجب جارك ثانياً لأنه لازم يكون إله فيها حصة "([3]).

فهلسا يسلط الضوء على مجموعة الأسس والمقاييس التي يفرضها الأهـل على ابنهم إن أراد الزواج وإن خرج عن هذه الأسس يعد شاذاً، وتأتي المفارقة هنا

([1]) هلسا، سلطانة، ص196.

([2]) المصدر نفسه، ص161.

([3]) هلسا، سلطانة، ص239-240.

أن هذا المجتمع نفسه هو من يطيح بأخلاقياته وقيمه ، فالكبار يرفضون فكرة وحرية الاختيار لغايات خاصة غير مبررة ، تبدو مخزية .

ويبدو أن مسالة الحلال والحرام مجهورة لفظاً مهجورة واقعاً عند بعض النـاس، فالنص يشير أن من يختار لغيره زوجة إنما يختارها لنفسه، وكأنه يريد أن تقاسـمه به، وكأنها ملك مشترك للجميع، أو سلعة يجب أن يبدي الجميع رأيه، فيهـا أي أن الاختيار يكون بإجماع الجميع .

وفي الوقت الذي كان فيه مجتمع القرية يرفض أن ترتبط ابنته بغيـر ابـن قريتها، كما جاء على لسان زعيل في رواية سلطانة في رده على هزيم الـذي أراد أن يرتبط بآمنة فقد قال: "ومن هو هزيم؟ فلاح ليس له أصل يعرف؟"([1]).

ويمتلك هلسا قدرة فذة في فهم واقع الحياة الإجتماعية لسكان القريـة، فهـو يعري بمرارة ما يعمل في نفوس الرجال والنساء، وما يعاني منه كل طـرف، ولا يتردد السارد في فضح الزيف والكذب، فالأخلاق الصورية التي تغلف الحياة العامة تبدو هشّة، واهية سريعة الانكسار، و يقوم الطرفان الرجل والمرأة بتسريع اهتـزاز هذه القيم. والمرأة على وجه التحديد تخشى الطلاق أو أن تصبح أرملة لا تجد مؤنسا لها ليلاً إلا ما يعد في نظر أهل القرية من أسافل الرجال " العبيد والرعيان " فنـساء القرية ومن خلال تجربتهن مع الزواج من أبناء القرية يرفضن ارتباط بناتهن بأبناء القرية، واصفات هذه التجربة بأنها مريرة، وكأنها مغامرة في عالم مجهول سـوف يؤدي بهن إما إلى الشقاء والتعب، أو الطلاق، أو إلى الترمل والوحـدة. تقـول أم آمنة: "وش جالنا من جواز الشيوخ؟ تحرق أيدينا وحنّا نطبخ لـضيوفهم، ونـسوي قهوتهم ونخبز. الوحدة منا تعجز وهية بنية. وكلها سنتين، ثلاثة، ويهجروا فراشـنا ويتجوزوا علينا، أن عاشوا، مرة وثنتين وثلاثة، وإن قلنا شي، قالوا: روحـي أنـت طالق بالثلاثة. همست امرأة لأخرى:

-ويصير مالها ونس غير العبيد والرعيان.

ومضت تقول:

([1]) هلسا، سلطانة، ص134.

هذا إن عاشوا، وإلا بيجو محمولين على نقالة، غرقانين بدمهم ونترمل، ما ريد لبنتي حياة مثل هذه"([1]).

ويبدو إنه حتى الموت وعاداته وطقوسه في مجتمع القرية لم يكن بمنأى عن النظرة الرافضة من قبل شخصيات هلسا الروائية ، ففي "سـلطانة"، وفـي حـديث جريس تحديداً عن زواج تركي من آمنة "فقد تأخر حفل الزواج بضعة شهور، بسبب وفاة عم تركي ـ مساعد ـ العجوز جداً والخراف جداً، والذي لم يكن له أي قيمـة طيلة حياته"([2]) فيرى جريس أن تأجيل حفل الزواج أمر مبالغ فيه، وخاصة إذا مـا كان لعجوز لم يحض في حياته بأدنى درجات الاحترام.

وبالرغم من محاولات غالب البطل في رواية "الـضحك" المتكـررة، عبـر التخيل، العودة إلى عالم القرية في إشارات لعدم قدرته على التجانس مـع مجتمـع المدينة إلا أن القرية بكنيتها، وموروثها الثقافي والديني ترفض ذلـك، فهـي غيـر مقتنعة به –ثقافة وانتماء- لأنه لا ينتمي إلى عالمها، وكأنه أراد القول ـ ولكن دون مباشرة ـ إنه غير مرغوب فيه لمجموعة التحولات في فكـره، وثقافتـه، وقيمـه الجديدة ومنطلقاته الرؤيوية للفرد والمجتمع، والتي لا يعرفها المجتمع القديم ـ مجتمع القرية ـ ولذلك لم يتعرف إليه هذا المجتمع، ولم يأنس إليه رغم أنه الابـن الشرعي له ([3]).

ولعلّ رفض القرية لغالب يعود إلى أنها ترى: "فيه إنساناً غريبـاً ومغتربـاً عنه، ولذا لم يستجب لاستغاثاته، بل تركه يستيقظ دون مبالاة أو اكتـراث. ولعـل الكلمة الحارة، والسخرية اللاذعة والنكسة المرة بما لها من دلالة، وموقف ورؤيـة تبين مكانة غالب القلقة وغربته واغترابه فهو" كالأعرابي الذي سئل وهو تحت أشعة الشمس عما يريده"([4])

([1]) هلسا، سلطانة، ص134-135.

([2]) المصدر نفسه، ص150-151.

([3]) عليان، مرايا الحرية والإبداع، ص19.

([4]) المصدر نفسه، ص19.

فقال:" الظل أريد"([1]) وكان هلسا في بيان ما سبق يريد أن "يمزق ستر النفاق الاجتماعي، وطبقات الزيف المتراكمة"([2]).

3.1 رفض عادات مجتمع المدينة وتقاليده وقيمه، والتمرد عليها:

على الرغم مما رأيناه من رفض وتمرد عند شخصيات روايات هلسا لبعض قيم وعادات مجتمع القرية، إلا أن ذلك لا يعني أن مجتمع المدينـة هـو المجتمـع المثالي الذي يريده، أو تسعى شخصياته إليه، نجد أن جهود هلسا الروائية قد حملت إشارات رفضية واضحة لكثير من القيم السائدة في مجتمع المدينة، ولعلّ هذا كـان من الأسباب التي جعلت شخصيات رواياته غير قادرة على الانـدماج وسـط هـذا المجتمع، وفي حنين دائم إلى مجتمعه الأم "مجتمع القرية".

فنرى بوضوح في رواية "سلطانة"، أن القروي أبا محمود الذي فـتح دكانـاً واستقر في عمان، لا يسعى إلى الانتماء إلى المجتمع المدني، ولعلّ علامات الرفض لهذا المجتمع تتمثل بأنه لم يبدل ملابسه القروية: القمباز، والكوفية، والعقال، والذقن غير المحلوقة"([3]).

وفي الحوار الذي جمع - في رواية سلطانة أيـضاً - يوسـف وأم خليـل وجريس يبين لنا موقف ابن القرية يوسف الذي هجر القرية منذ أمد إلـى المدينـة، ورغم إقامته الصعبة فيها، فإنه لا ينصح بالهجرة إليهـا، بـسبب فتـور العلاقـات الاجتماعية، القائمة على تبادل المصالح والأنانية وحب الـذات وتفكـك العلاقـات الأسرية، وطغيان المادية على الإنسانية، على النقيض من مجتمع القرية الذي نـرى فيه مظاهر التعاون والتكافل وحب الأخر، وسمو العلاقات الإنسانية، وغياب المادية، يقول:

-"وإلا يا عمي، هيه من الساهل، الواحد يترك بلده وعشيرته ويرمي حاله في عمان، لا صاحب ولا قريب، وإلا أنا غلطان؟

([1]) هلسا، الضحك، ص292.

([2]) الكركي، الرواية في الأردن، ص193.

([3]) الكركي، الرواية في الأردن، ص 189.

قلت:

- لا، مش غلطان"([1]).

فهو يقبل العيش والإقامة "على مزابل بلـدي، ولا أسـكن فـي قـصر فـي عمان"([2]). ولعل مرد ذلك هو أن "في عمان صاحبك اللي بستفيد منك، بطل يـستفيد منك، لا يعرفك، ولا هو صاحبك"([3]).

وهذا الراوي في رواية الضحك، ونظراً لتعلقه الشديد بالقريـة، فإنـه وفـي لحظة تيهه في نفق مظلم، وعندما يئس من الخروج، وكان الأصل فيه أن يبحث عن مخرج له، إلا أنه ووسط هذا التيه، تسترجعه ذاكرته إلى أماكن قد ألفها في قريتـه" طالعني منظر ألفته في القرية: أكوام من الحجارة تتكدس كتلال صغيرة، تتجاوز في رقعة مستديرة من الفضاء"([4]).

ورفض الراوي "في رواية الضحك لواقع المجتمع الذي يعيشه، وعدم قدرته علـى التآلف معه، جعله يشعر بالغربة، واستحالة الانتماء لهذا المجتمع الجديد "كل الغرباء هنا يدركون بعد وقت قصير، أن كل محاولة للانتماء إلى حياة هذه البلدة مـستحيلة. مرة بعد مرة تحيط بي تلك الغواية، ذلك الوهم: إنني أقف في قلب هذه البلدة، أكمن في رحمها... ثم فجأة وبشكل عفوي أجد نفسي مطروحاً خارجها"([5]).

فرفض الراوي للواقع، وعدم قدرته على التجانس معه جعله يشعر بالاغتراب عن الواقع الذي يعيش في وسطه، إضافة للغربة التي فرضت عليه فهـو "رافـض تواق للحرية المطلقة، ولا يقبل بالمقاييس النسبية لكرامة الإنسان"([6]).

([1]) هلسا، سلطانة، ص369.

([2]) المصدر نفسه، ص 370 .

([3]) المصدر نفسه، ص 371 .

([4]) هلسا، الضحك، ص7.

([5]) المصدر نفسه، ص110.

([6]) الأزرعي، سليمان : الاغتراب المديني في الرواية الأردنية، أعمال غالب هلـسا نموذجـاً، مجلة عمان، عمان، ع25، 1998، ص16.

ويكشف لنا إيهاب في "الروائيون" عن نظرة المجتمع الصعيدي الرافضة لأي مشاركة للمرأة في الحياة العامة، لأنه يعتبر أن المكان الطبيعي للمرأة هـو البيـت فقط، وأن خروج المرأة من هذا المكان لا يعني إلا شيئاً واحداً هو أن المرأة متمردة على المجتمع بأسره، فيصف لنا إيهاب "الضابط الصعيدي" يقول: "ذاك الذي يحتفظ بقيمه الأصلية من احتقار لطراوة أهل المدن، احتقار بنت المدينة، لأنها خرجت من بيتها، وشاركت في الحياة العامة"([1]).

وهذا البطل "الراوي" في رواية الضحك يصعق عنـدما يعلـم بأنـه حتـى العواطف قد سيطرت عليها المادة، فأصبحت المعاملة الطيبة سلعة تبـاع وتـشرى عندما "أخبرته العجوز التي يسكن عندها أنها تعامله "كابن لها، وهي لم تطلب نقوداً مقابل ذاك"([2]). فهذه العبارة قد كشفت له زيف المجتمع المدني فبذلك فتحت عينيـه "على حقيقة غريبة في هذه البلدة ولكنها صادقة، وهي أنهم يطلبون مقابلاً –نقدياً في أغلب الأحيان- لما يبدونه من عواطف طيبة"([3]).

وإذا كان ابن القرية ـ وهذا من الطبيعي ـ رافضاً لقيم مجتمع المدينة مـن خلال عدم قدرته على الاندماج معها، وحنينه التواق دوماً إلى قريته، "وطنـه الأم"، فإنه من الأجدر بابن المدينة أن يكون رافضاً لقيم القرية متمسكاً بقيم مجتمعه، منتمياً اليها، إلا أن ما نلحظه في شخصيات هلسا الروائية رفضها لقيم مجتمعها، وتقريبها من مجتمع القرية، بل وتقمص كل ما من شأنه أن يوصلها بمجتمع المدينة.

فهزيم في رواية "سلطانة" يرفض أصله المدني، إذ هو في حنين دائـم لمـا يربطه بمجتمع البادية الذي منه خرج وبه يعتز، من خلال تقمص بعض مظـاهره؛ فمرة يطْلي أحد أسنانه بقشرة ذهبية اللون، ويلح بالطلب على والده أن يـشتري لـه فرساً، وإن كان لا يملك القدرة على امتلاكها له. يقول هزيم:

-"أريد فرس، ودي فرس.

ابتسمت الأم فرحةً للهجة وقالت:

([1]) هلسا، الروائيون، ص374.

([2]) هلسا، الضحك، ص111.

([3]) المصدر نفسه، ص 112 .

-وشتريد منها يا ولدي؟...

قال الصبي:

-بدي فرس، قالها مبرطماً.

قال الأب مستنجداً بالأم، أو ربما بالسماء:

-بعده بقول بدي فرس، لا حول ولا قوة إلا با العلي العظيم (وعلا صوته) اضرب راسي بالحيط!

قال الصبي:

-تركي العماشنة أحسن مني؟"([1]).

وفي إطار بحث هزيم عن مكان له وسط مجتمع القرية، نراه يرفض واقع والده "البقال" من خلال وضعه –والده- في مكان لا يقوى على الخروج منه في رغبة منه لتحييد أصوله المدنية، وتعبيراً عن تمرده على تاريخ وسلوك والده، الذي قد يؤثر على مستقبله الذي يسعى إليه(مجتمع القرية)، فيكون ذلك مانعاً له من الزعامة، فعندما أخبرت الأم ابنها "هزيم" أن والده كان يقوم على تزويد المقاتلين ضد الإنجليز واليهود بالسلاح، قام هزيم "وتخاص منها بسرعة، وكان الأب قد ذعر حقاً عندما قال له هزيم: لو عدت إلى ذلك فسأبلغ عنك الدرك".

قال الأب للأم بأسلوب شاكٍ لم تتعوده منه:

-يسلمني للدرك؟

قالت الأم بقسوة:

-تريد تحطوه بالسجن؟

- وإنتِ كمان"([2]).

وهذا البطل "الراوي" في رواية "الضحك" يقف بحزم أمام قيم مجتمعه، فيرفض أن تكون هذه القيم مانعاً لارتباطه بمعشوقته "ناديا"، لأنه يرى أن هذه القيم قيم مصطنعة أوجدها التجار والإقطاعيون خِدمةً لمصالحهم "لن يقف شيء في

([1]) هلسا، سلطانة، ص141-142.

([2]) هلسا، سلطانة، ص145.

طريقنا... لن يمنعنا شيء من العيش معاً. سنبرهن للعالم كله إنه بإمكان الإنسان أن يعيش مثله لا أن يثرثر حولها وحسب. ساحقين في طريقنـا القـيم التـي خلقهـا الإقطاعيون والتجار. الإنسان الحر سينتصر، نحـن الاثنـين سننتـصر"([1]). فمـن الواضح هنا أن صوت المؤلف يبدو مرتفعاً ويكاد يعلو على صوت السارد؛ فالتأكيد على قيم الحرية الفردية، وامتلاك الإرادة، وهذه الصرخة في وجه هيمنة الرأسمالية تشير إلى موقف تبناه هلسا في جل أعماله، في محاولة منه لنقل المبـادئ والـرؤى التي يؤمن بها للآخر .

ولم يكن الرفض عند شخصيات هلسا الروائية يقتصر على أبناء المجتمعـين القروي والمدني، بل نلحظه قد تعدى ذلك إلى أبناء المجتمع الغربي، عندما رفضوا قيم وعادات وتقاليد مجتمعاتهم لأنهم رؤوا في المجتمعات الشرقية الأمن والاستقرار، فهي بنظرهم المجتمع الذي تريده وتحلم بالعيش فيه، (فليزا) الفتاة الأمريكية –فـي رواية الخماسين- تعبت طبيعة الحياة في الغرب، وأساليبها المادية المفرغة مـن أي قيم معنوية، "لذا تمردت عليها بتقنياتها الحديثة، وآثارها التي تلجم الروح الإنـسانية ومشاعرها، وبقدراتها على الحركة والفعل، والتفكير بحرية مطلقة، بعد أن دمرتهـا الفقاسات الإنسانية والروبوت، والمكنة نتاج الحضارة الغربية، ولذا كان قدومها إلى الشرق ـ مصر ـ بحثاً عن الروح المستلبة، وعن فاعليتها في المكـان والزمـان والحياة والوجود، وعن حرية التأمل والتفكير في مجتمع لا يحكمه قانون الركض في حلبة الحياة خلاف مجتمعها الأمريكي، الذي يتسابق فيه البشر، ويركضون بخطـى تسارع بتزايد ضربات إيقاع الحياة في حلبة الركض الاجتماعي"([2]).

وفي حديث غالب "البطل في رواية الخماسين "عن ليزا، فإنه يركـز علـى طفولتها المتمردة على المجتمع الذي يتنفس من رئة صناعية، وعلـى المواصـفات والمواضعات الاجتماعية التي تحكمها قيود الصناعة والتجارة والأعراف، والتميـز العرقي والعنصري، وقيـود الآلـة، المتمـردة علـى إنـسان النتـاج الـصناعي

([1]) هلسا، الضحك، ص36.

([2]) عليان، مرايا الحرية والإبداع، ص16.

والكمبيوتر"([1]) ولعل حرمانها عطف الأبوين وفقدانها المسؤولية العائلية، جعلها أكثر إصراراً على البحث عن مجتمع إنساني غير مادي، وجعلها أكثر نفوراً مـن هـذا المجتمع المادي- المجتمع الغربي- بل وأكثر إصراراً ـ أيضاً ـ على رفض الحياة فيه والانتساب إليه، تقول ليزا: "كنت طفلة قلقة، كان لي أصدقاء في الحي الـصيني في سان فرانسيسكو وكان هؤلاء طيبين للغاية وودعاء، وعندهم كثير من الوقـت، عكس الأمريكي الذي يندفع بسرعة، كنت أستمتع بسرعة، كنت أستمتع بـصحبتهم، وشيء آخر عندما أكون بين الصينيين أشعر أن هناك شيئاً راسخاً ومؤكداً، هنالـك آباء وأبناء، هناك أب وأم، هل فهمت؟"([2]).

ويكشف لنا هذا الحوار بين ليزا وغالب البطل عن رؤية هلسا للفرد الغربـي الذي يعيش وسط مجتمعه وهو في حيرة وقلق وخوف واضطراب " ويبحـث عـن الأمن والاستقرار في المجتمعات الشرقية، وذلك بتسليطه الأضواء على حياة هـذا الفرد وما اعتراها من سلبيات، وبحثها عن الإنـسانية المفقـودة بمـؤثرات نتـاج الحضارة الغربية، لا أن تكون نتاجاً لمكنة التفريغ وأداة للبيع في سوق العمالـة"([3])، يقول غالب: "لماذا غادرت أمريكا وهجرت زوجك وأطفالك؟

-ماذا أقول؟ حسناً، اصغ إلي. أن ترى نفسي الأشياء ليس هذا في حقيقـة الأمـر. أردت أن أشاهد حضارات جديدة وأناساً لم{أرهم} أراهم مـن قبـل، أردت أن أرى أشياء مختلفة".

-قلت: هذا فقط؟

عبست وهي تجهد أن تركز. هناك أعني، حسناً، وهناك في أمريكا. دعنـا نـضع المسألة على هذا النحو.. الأغلب أنني جننت. بفتور. لقد فوجئـت الآن أن اسـمي "ليزا". وسألت نفسي: ماذا يعني هذا الاسم الغريب ـ ليزا ـ؟ ومن أطلقه علي؟ لـم يخطر ببالي قط قبل الآن أن أسأل من أطلقه علي، رغم أنني ـ كما تعلم ـ أحمـل هذا الاسم دائماً... هناك: حيث كنت أنا والجميع يندفعون مسرعين طيلـة الوقـت

([1]) المصدر نفسه، ص16.

([2]) هلسا، الخماسين، ص110.

([3]) عليان، مرايا الحرية والإبداع، ص17.

ينظرون إلى ساعاتهم ودائماً: أوه. لقد تأخرت ويندفعون إثري!! وعندما يقابلونك في الشارع: هاي ويسرعون. هذا أحد الأسباب. سبب آخر، الجميع هنالك يعيشون في دوائر ضيقة، يموتون لو خرجوا منها، مثلما يحدث للسمك خارج الماء، وعندما يودون أن يستمتعوا فإنهم يتحدثون عن العمل"([1]).

ففي هذه الصرخة يقول النص ما يريد أن يقوله بطريقة مباشرة تقريرية؛ إذ تدان مظاهر استلاب إنسانية وكرامة الإنسان؛ ومن الجلي أن المظاهر المادية المسيطرة تتجاوز المألوف في العمل، فلا تجعل منه وسيلة للعيش، وإنما تجعله غاية في حد ذاته، وكأنما يعيش المرء للخبز وحده ـ كما تقول العبارة الدارجة ـ وهذا المظهر مناف ومتعارض وقيم الحرية التي تتيح للإنسان تنمية أحاسيسه تجاه الآخرين والطبيعة والحياة بشكل عام. وتنبثق من هذه المسألة إشكالية تفكك العلاقات، والتأكيد على الإيقاع المادي السريع على حساب الإنسانية والعواطف التي ينبغي أن تحظى بالاهتمام وتكون الهدف الأسمى للعيش .

4.1 الرفض والتّمرد الخفي لبعض القيم الاجتماعية:

يلحظ مما سبق أن شخصيات هلسا الروائية كانت تمارس رفضها علناً غير آبهة لقيم المجتمع، أو ما يحيط بها لتعبر تصريحاً عن رفضها لهذه القيم، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه: هل يستطيع الإنسان أن يعبر عن رفضه لقيم تحيط به، ووسط مجتمع متمسك بها بكلّ إصرار علناً؟ وهل يسمع المجتمع منه ـ الشخص الرافض ـ دعوته للتمرد على هذه القيم؟ من الطبيعي أن المجتمع ـ وفي كثير من الأحيان ـ لا يسمع لهذه النداءات، ولا يسمح بها حتى أن تخرج، بل وفي مواضع كثيرة يرفض المجتمع هذه الصيحات ويدعو إلى التمرد عليها، وقمعها، وإن كان هناك بعض من الشخصيات التي تمارس رفضها وتمردها علناً، فهناك من الشخصيات من تلجأ إلى الخفاء في تمردها.

([1]) هلسا، الخماسين، ص107-109.

فهذا البطل "الراوي" في رواية "الضحك" يعبر بطريقة غير مباشـرة للمـرأة كثيرة الأسئلة والاحتجاجات عندما أثنى على ناديا يقول: "ناديا، أنتِ أروع زوجة من الثورة العرابية لغاية دلوقتي...

-اشمعنى الثورة العرابية؟

-وقبلها برضه. أي وحدة ثانية كان ممكن تسأل ملايـين الأسـئلة، وتقـدم ألـوف الاعتراضات... تأخرت ليه؟"([1]).

وقد اتخذت بعض شخصيات هلسا الروائية طرق عدة في تمردهـا الخفـي لتعبر من خلالها عن رفضها لهذه القيم، من مثل التخيـل والتـوهم. ففـي روايـة "الضحك" حاول البطل الراوي ـ عبر التخيل الذهني ـ التشبث بالقبـاب والمـآذن دون جدوى، ثم تبين له إنه يطير فوق أسطح منازل قريته التي يعرفها جيداً رغـم بعد الشقة بينهما، ولكنه لم ير أحداً من سكانها، وفوق قبر جده الأكبـر علـى قمـة الجبل، وحاول أن يتمسك به، ولكن قوة خفية دفعته بعيداً عنه؛ لإحساس شاهد القبر أن الوافد لا ينتمي إلى سكان القرية أو أمواتها، بفكرهم وثقافتهم وبـساطتهم. ولـذا فإنها ترفضه، ولا يحق له أن يعود إليها بعد أن خلع عن نفسه معطياتها، وقيمهـا، وثوابتها، وقوانينها، وعاداتها، وتقاليدها([2])، ويصور ذلك بقوله " في الليـل حلمـت أنني أطير بلا توقف فوق المقطم، ـ هي القلعة الأزهر ـ وأنا أحـاول أن أتعلـق بمآذن المساجد ولكن دون جدوى، تبينت بعد قليل أنني أطيـر فـوق القريـة. أرى البيوت وأسطح الدور والحيطان واضحة المعالم، ولكنها خالية تماماً. ثم اتجهت إلى قمة الجبل العارية التي تلتف القرية حولها كنطاق من المساكن يفصل القمـة عـن سطح الجبل المزروع بالأشجار العميقة، كانت القمة كعهدي بها مكسوة بالأعـشاب القصيرة الطازجة الخضرة، على نهايتها قبر الجد الأكبر للقرية مرتفعـاً. أمـسكتُ بشاهد القبر وتتشبث به، ولكن قوة لا قبل لي بها كانت تدفعني بعيداً، أحطت الشاهد

([1]) هلسا، الضحك، ص215.

([2]) عليان، مرايا الحرية والإبداع، ص18.

بكل ما لدي من قوة، لكن يدي انفلتتا بقوة عاتية وعاودت التحليق، وأنا أبحث بلهفة عن شيء أتعلق به فلم أجد"([1]).

فقد عبر البطل عن رفضه للمجتمع الذي يحيط به –مجتمع مدينة القاهرة- من خلال عدم قدرته على التأقلم مع هذا المجتمع. فذهب في رحلة عبر الحلم إلى المجتمع الذي يريده "مجتمع القرية" وإن قابله هذا المجتمع بالرفض، لأنه شعر –المجتمع- برحيله عنه –البطل الراوي- قد خلع قيمه، أو من خلال السخرية اللاذعة والتي تحمل في طياتها الرفض الخفي، فقد اتخذ هلسا من شخصية السفاح في رواية الضحك، ومن خلال الأسلوب الساخر قناعاً يعبر به عن رفضه لكثير من المعتقدات الاجتماعية الخاطئة التي سادت في المجتمع؛ فقد كتب السفاح مقالاً صحفياً تحت عنوان "مرحباً بالسائحين من الأقطار الشقيقة وجاء فيه "إنه لن يتعرض للبنات المسكينات اللواتي يرفهن عن السائحين العرب"([2])، بل وأصدر فتوى باعتبار ذلك "زواجاً مثل زواج المتعة"([3]). ويجعل السخرية اللاذعة تبريراً لذلك "إذ ذكر فوائد العملة الصعبة، لأنه بها نشتري الماكينات التي عنها تنشأ الصناعات وبذلك تتقدم الأمم، ونصح السائح أن يقتصر مدة إقامته على فتاة واحدة، وأن يتم زواجه منها خلال فترة إقامته في البلاد، واقترح أن يتم الدفع بالعملة الصعبة، وأن تبادر السلطات الموقرة بأن تعرض على الفتاة بأن تستبدلها بالعملة المحلية بالأسعار التشجيعية من بنوك الحكومة، وقد ختم مقاله قائلاً: أتقدم بهذا الرأي ويا ليت أن حكومتنا الرشيدة الاشتراكية الإسلامية التعاونية تطبقه، وعاش الشعب"([4]).

فقد استطاع هذا السفاح ومن خلال أسلوبه الساخر أن ينطق ما تعتمل به نفسه، عندما شعر بأنه لا يمكن أن يقول ذلك تصريحاً. والنص يعول على التهكم و السخرية المرة؛ وهو إذ يعرض لكل ذلك إنما يرفض ويحارب ما يمكن أن يكون ممارساً وموجوداً في الحياة اليومية، وإذ كان النصح جاء على لسان السارد، فإنه

([1]) هلسا، الضحك، ص 290-291.

([2]) هلسا، السؤال، ص99.

([3]) هلسا، السؤال، ص 100 .

([4]) المصدر نفسه، ص 100 .

يحمل في ثناياه مفارقة عجيبة، أو لنقل إنه يحمل رفضاً لتجارة الأجساد ومـا يتبـع ذلك من ممارسات لا أخلاقية .

وقد يكون التمرد خفياً من خلال الضحك الذي يمثل "السلاح الذي تشهره حين تواجه حقيقة ترفض أن تعترف بها، حقيقة تدمرها، تهينها وهي تحولها من شخصية متمردة حرة تختار وتلتزم بمواقف وتتحمل مسؤولية ما تختار إلى شخصية ضعيفة عاجزة، ساقطة في أوهام وقبضة مجتمع ترفض جميع اختياراته"([1]) فهذا الراوي ـ البطل ـ في رواية الضحك يبين لنا حقيقة الضحك الذي نعيشه يقول: "...وكإضاءة مباغتة اتضحت أمامي حقيقة الضحك المتشنج، المؤلم الكابوس الذي نعيشه. إنه هو هذا بالذات: إنه وقوفنا فزعين حائرين أمام تلك التروس الطائلة المعطلة-اللغة والقيم والنظريات والمقدسات... وإذا تحركت تلك التروس فسوف تتحرك بدوننا وسـتظل بالنسبة لنا معطلة!"([2]).

ويرى عبد الرحمن ياغي أنه حتى "عنوان الضحك عنوان مثيـر مـن بـين العناوين التي اتخذها لسائر رواياته، فأي ضحك أراد؟

-هل أراد الضحك المأساة.. (ولكنه ضحك كالبكاء)؟

-هل أراد الضحك اللاهي... الضحك اللعب.. ضحك الحياة (لقد لعبوا وهـي لـم تلعب)؟

-هل أراد الضحك الساخر الناقد... الضحك الإبر؟

-هل أراد الضحك الاستخفاف: (وتضحك مني شيخة عبشمية)؟

-هل أراد الضحك الكابوس؟

-هل أراد الضحك المقابل للغضب؟

-هل أراد الضحك الخجول؟([3]).

أما الرمز، فقد وظّفه هلسا أيضاً ليكون قناعاً يحتمي خلفه، وفي الوقت نفسه، يكون ناطقاً باسمه ومعبراً عن سخطه من بعض القيم الاجتماعية، ومـن ميـزات

([1]) العدوان، مقالات الراوية العربية المعاصرة، ص37.

([2]) هلسا، الضحك، ص288.

([3]) ياغي، عبد الرحمن : رؤيتان نقديتان، دار البشير، عمان، ط1، 1998، ص117-118.

الرمز الذي استخدمه هلسا في رواياته أنه "لا يكون اعتباطياً على نحو كلـي، فهـو ليس فارغاً، إذ هناك جذور رابطة طبيعية بين الدال والمدلول"([1]). فالبطل الـراوي في رواية "الضحك" يرفض فكرة الحكم على الأشياء من مظاهرها، وعدم الانبهـار مما يبدو للوهلة الأولى عظيماً، ومنبع إثارة وإعجاب، وإن كانت في حقيقتها ما هي إلا بالوناً مليئاً بالهواء الخفيف الوزن، وقد رمز لذلك بكوكب زحـل ثـاني أكبـر كواكب المجموعة الشمسية حجماً "فمساحته تعادل مـساحة الأرض ثمـانين مـرة، ووزنه خفيف لدرجة أنه لو وضِع في الماء، لطفا فوقه"([2]).

ويستحضر شخصيات تاريخية من الماضي "وهذا يعنـي أن الهـروب مـن الحاضر إلى الماضي، واللجوء إلى الماضي هو ضرب من الاحتجاج علـى هـذا الحاضر الذي لم يعد للفرد أي قيمة أو وجود فيه"([3]) من خلال الاسـتعارة لـبعض الأسماء من التراث العربي لتعبر عن موقفه تجاه بعض القيم بأسـلوب المفارقـة : الفرق بين العلم والجهل، والثقافة والفن الهابط، والغباء وحـسن التـصرف، "فقـد استعار شخصية عائشة بنت طلحة للراقصة المشهورة - فيفي عبده- ليجري على قاعدة الاختيار –تقية وتمويهاً- حواراً حول مسائل أهمها: الجمال والفـن والثقافـة انطلاقاً من مفهوم الجمال عند العرب قديماً"([4]). ونستدل ذلك من خلال الحوار بينها وبين الصحفي:

"سيادتك تعرفين ما لك من وزن يا سيدة عائشة؟

اندفعت مقاطعة بعنف وغضب: أعرف ذلك، إذا كان يهمك أن تعرف فـإن وزنـي تسعون كيلوغراماً.

([1]) فردينان، دي سوسور: علم اللغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك يوسف، بيت الموصل، الموصل،ط1، 1988، ص 87.

([2]) هلسا، الضحك، ص252.

([3]) شعبان، هيام : أعمال غالب هلسا الإبداعية بين المؤلف والسارد، دار حمادة للنشر، إربد، ط1، 2007، ص68 .

([4]) عليان، مرايا الحرية والإبداع، ص155.

سؤال: سيدتي لم أكن أعني الوزن المادي، وإنما أعني الـوزن المعنـوي، القيمـة الكبرى التي يطلقها قراء الصحيفة، التي أنا مندوب لها، على أحكامك الجمالية.

-كنت بمزح.

تقول ذلك بغضب شديد يمزق تماسكه، فيضحك باقتضاب مجاملاً، ويقول: كان ذلك لطفاً منك.

-شكراً.

-شكراً.

سؤال: أود أن أسأل حضرتك عن هذا التصريح الذي أدليت به مـؤخراً، إذا كنـت تذكرين، وهو قولك: إنك أجمل من السيدة ـ ماذا كان اسمها؟ ـ لأن عجيزتك أكبر من عجيزتها، فهل تعتقدين أن ضخامة العجيزة هي المقياس الوحيد للجمال؟ الواقـع السؤال طال أكثر مما يجب، ولكن تصريحك يطرح بحدة مسالة الكيف والكم.

-من قال إنني قلت ذلك؟

-الأستاذ عمر بن أبي ربيعة. أعتقد أنك تذكرينه؟ لقد صـدر لـه ديـوان يحتـوي مجموعة أشعاره مؤخراً.

-إنه يكذب.

سؤال: وهل أنقل هذا التكذيب عن سيادتك؟

-وإلا لِم قلته؟

سؤال: شكراً يا سيدتي، سوف أثقل عليك بسؤال آخر. من هو كاتبك المفضل؟

-جان جينيه"([1]).

فقد أراد غالب بهذا الحوار تسليط الضوء على المقالات الاجتماعيـة التـي تسلط على هذه الفئة من الناس، ليتعرف القارئ الدوافع الخفيـة لهـذه الإضـاءات المتعمدة من قبل أوساط أو أجهزة، ويريد الكاتب من القارئ أن يقيم معه علاقـات وعي ثقافية لأبعاد ما هو سائد على خريطة الساحة الفنية والثقافية في المجتمعـات

([1]) هلسا،غالب : البكاء على الأطلال، دار ابن خلدون، بغداد، ط1، ص145.

العربية، وعلاقات تواصلية لقراءة هذه الخريطة بدقة متناهية لتكون له رؤيا، وليتخذ منها موقفاً"([1]).

وزيادة على ذلك، فإن السرد يتخذ موقفا من التراث، موقفا يكشف من خلاله شكل الحاضر، مع الإشارة إلى التغير الذي يطرأ على المعايير العامة التـي تحكـم "الجمال" مثلاً، فالمضحك هنا أن ضخامة "العجيزة "تُعد مظهراً من مظاهر الجمـال في المجتمع الفني الذي يوجده الكاتب، في حين أن المقياس هو النحافة . وهنا يضع الكاتب الحاضر إزاء الماضي لينتقد الثبات و الجمود الذي يسم المجتمع تماماً، كمـا ينتقد الإدعاء بالمعرفة، وثمة مسافة واضحة بين "جان جنيه" والشخصيات التراثية أو الحاضر في المجتمع الروائي .

وهذه شخصية جمال الدين الأفغاني التي استعارها غالب هلسا أيـضاً -فـي رواية البكاء على الأطلال –يدخن الأرجيلة يشفط بقوة فينـتفخ منخـاراه، وعنـدما ينتهي يلف الخرطوم بمبسمة الكهرمان الأحمر حول الأرجيلة ببطء وإتقان، ثم يفتح يده ويتكلم: إلى متى تظلون نياماً أيها المصريون! انهضوا من سباتكم الطويل الذي استمر عشرات القرون"([2]) فقد حرص هلسا على إيراد هـذه الشخـصيات ليجعـل "التراث أساساً... قاعدة... لبنيته الروائية. لا أن يجلعه سقفاً يحـد مـن انطلاقتـه ورؤيته الممتدة"([3]).

وفضلاً عن ذلك يحاول هلسا أن ينتقد الهوة الواسعة بين الممارسة والتنظير، بين العمل والقول في المجتمع المعاصر، ولا أظنه يـسخر مـن "الأفغـاني" بقـدر سخريته من المتعالين الذين يقولون ما لا يفعلون .

ومن أساليب الرفض الخفي التي مارستها شخصيات هلسا عندما عجز عـن مواجهة الحياة، الانتحار الذي كان الوسيلة الوحيدة التي تعبر من خلالها الشخـصية عن رفضها لواقع المجتمع الذي يحيط بها، بعدما أصبح العيش مستحيلاً. وقد ظهـر هذا الأسلوب من الرفض في روايتين هما: الضحك، والروائيون. ففي الضحك تقدم

([1]) عايان، مرايا الحرية والإبداع، ص155.

([2]) هلسا، البكاء على الأطلال، ص140.

([3]) ياغي، رؤيتان نقديتان، ص126.

شخصيتان على الانتحار هما: م. ن ومحمود، م.ن. عندما ضاقت به الحياة وكـان محتاجاً لمبلغ من المال ليدفعه علاجاً لأمه المريضة، رفـض الـصحفي عـادل أن يساعده بعرض مشكلته في الصحيفة فاستغنى عنه المجتمع وتركه وحيداً في أزمته، ليرى الصحفي عادل صورته وقد غطت الصحف كُتب تحت صورته التـي فيهـا عيناه شاخصتان وفمه مفتوح "ابتلع كمية كبيرة من الأسبرو، ثم ألقـى نفـسه فـي النيل"([1]).

ومحمود الذي أعلمنا أحد أصدقائه عن انتحاره لأنه لم يستطع مواجهة الحياة:

"-محمود؟

-انتحر لأنه هرب من الحياة. الشجاعة أن تواجه المشكلات لا أن تهـرب منهـا. (محمود الذي رأيته مضرجاً بدمه ينتفض بالألم ويتشنج وجهه. لا تحاول إنقاذي إنها أكذوبة كبيرة... ومات)"([2]).

فقد وظف هلسا هذه الشخصية ـ شخصية م.ن. ـ ـ لتكـون لـسان حالـه الرافضة لما وصلت إليه المجتمعات من الاستغناء عن أفرادها، وطغيان المـصلحة المادية فيها على الإنسانية والقيم.

وفي رواية "الروائيون" ينتحر إيهاب ـ البطل ـ بتناوله قرصين من السيانيد وكأس من الخمر ويعود سبب انتحاره بعدما أصيب بمرض العنّة، ولعدم قدرته فـي تحقيق رغبته بالعودة إلى الفردوس المفقود، قرينته "ولكن ذكـرى ذلـك الفـردوس المفقود تعود حية تنفشها ذاكرة قديمة، بعيدة إلى عالم يريد أن يعود إحساسه به" فهو بذلك يرفض ذلك المجتمع المدني الذي يعيش به، والذي كان يطالعه بنظرات تشابه نظرات ذلك الرجل القروي الذي تذكره، وهو يودع الحياة كـان "يطـالع الأشـياء والناس بتدقيق كأنه يراهم للمرة الأولى"([3]) فكان انتحار إيهاب رفضاً لحياة الغربة، وتعبيراً عن رغبته في العودة إلى الوطن.

([1]) هلسا، الضحك، ص174.

([2]) هلسا، الضحك، ص114.

([3]) هلسا، الروائيون، ص385.

وهذه الشخصيات عندما خافت من المواجهة اختارت أن تعبر عما تؤمن به على طريقتها باختيارها الانتحار هروباً من مجتمع كله إصرار على التمسك بأخطائه خوفاً منه على سمعته وإن كان لا يؤمن بها. فقد جاء الموت تمرداً وانعتاقاً من حياة لا تؤمن بالتغيير، فكان سلوكاً رافضاً –وإن كان يمثل النهاية للرافض- تجاه التقاليد وتمرداً على العقلية الاجتماعية للمجتمع المحيط.

وإذا كان هناك شخصيات في روايات هلسا أخذ التمرد عندها والرفض عندما عجزت عن مواجهة محيطها شكل الانتحار، فإن هناك شخصيات أخرى قد تحدت الموت وتمردت عليه، وإن كانت هذه الشخصيات على علم تام بأنه "لحظة ضرورية من الحياة ذاتها"([1]) لا يمكن تجاهله "لأنه حقيقة زمنية يعايشها الإنسان، فهو يرى الناس يموتون من حوله، إنه سيلحق بهم لا محالة"([2]). ولكن لا نريد الاستسلام له كما في صورة الموت عند رملة بنت عبد ا بنت خلف، في رواية البكاء على الأطلال، عندما رأت ضرتها عائشة بنت طلحة تشرف على الموت، عندها انتبهت إلى حياتها، وصرخت قائلة "ماذا أبقت الأيام مني؟"([3]) عندها تندمت على رؤية عائشة، علماً أنها قد دفعت مقابل أن تراها لجارية ضرتها ألفي درهم، فتمنت لو أنها دفعت أضعاف هذا المبلغ ولم ترها، عندما أصبحت رملة في معركة مع الموت، وإن لم تعترف بذلك تصريحاً فقد أخذت ترفض قدومه "كانت قد تقدمت في السن، ولكنها كانت تقاوم عامل الفناء بكل وسيلة، فتتجنب زوجها في أيام محددة، ثم تغتسل، لتريه أنها تحيض، وذلك بعد انقطاع حيضها"([4]).

أما غالب بطل "الخماسين" فقد رفض الموت من خلال رفضه طبيعة الحياة بعد سن الستين عندما تساءل مع نفسه بعد أن شاهد ذلك العجوز الذي التقى به على

([1]) باختين، ميخائيل : أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1990، ص153.

([2]) القواسمة، محمد : البيئة الزمنية في روايات غالب هلسا من النظرية إلى التطبيق، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2006، ص213.

([3]) هلسا، البكاء على الأطلال، ص183.

([4]) المصدر نفسه، ص32.

شواطئ الإسكندرية، الذي يقضي بقيته الباقية من عمره يصيد الأسماك "أيـة حيـاة تافهة ينتهي إليها الإنسان بعد سن الستين! وكنت أعني بذلك أنني لن أعـيش بعـد الستين حياة كهذه"([1]). ليكون جوابه من ذاته لذاته "رأيت شواطئ طويلة ذات رمـل أبيض ناعم، وغابات إفريقية، وجبال اليمن، ونساء ومؤتمرات، وكتب... وكل ذلـك على نحو ما، هو حياتي بعد الستين"([2]).

وهذا خالد ـ الشخصية الرئيسة في البكاء على الأطلال ـ عندما بدأ يـشعر بخطر الموت يقترب إليه، وإنه يتقدم كل يوم نحوه ، صرخ: لقـد شـعرت بـدبيب الموت يزحف حثيثاً في جسدي، مختلطاً مع كل نبضة عرق. شعرت بـأنني أسـير نحوه مفتوح العينين، بلا قدرة على التوقف أو الرجوع، وددت أن أستغيث من أجلي ومن أجل الآخرين، أن أصرخ: أوقفوا عامل الزمن المدمر الذي ينقض علينـا ولا يبقي على شيء، قاوموا تلك الجرثومة التي تنخر في داخلنا"([3]).

تجدر الإشارة هنا إلى قضية تكاد تكون مشتركة بين جميع إنتاجـات هلـسا الروائية، هي قضية الموت ونهاية الوجود ؛ فشخصيات هلسا إذ تتمرد علـى القـيم والعادات، فإنها لا تملك أي قدرة تساعدها على التمرد على الموت، فمجرد التفكيـر بإنتهاء الوجود وحقيقة الموت هي بحد ذاتها تمثل لدى هلسا أرقا فكيف له من سبيل إلى التخلص من هذه "الجرثمة التي تنخر دواخلنا" إلا بتمـرد غريـب يكـون إمـا بالصراخ أو النسيان ، فأي قوة تجابه الموت، وأي كهف يحتضنا ويكون الحامي لنا منه .

أما سلطانة ـ في رواية سلطانة ـ فقد أسقطت الموت من قاموس أيامهـا؛ فعندما كانت تنظر في المرآة تطرح أميرة عليها سؤال: "ثلاثين يا ماما؟"([4])
ترد سلطانة مؤكدة صغر سنها: "وللا قديش؟"([5]).

([1]) هلسا، الخماسين، ص269-270.

([2]) المصدر نفسه، ص 271 .

([3]) هلسا، البكاء على الأطلال، ص26.

([4]) هلسا، سلطانة، ص472.

([5]) المصدر نفسه، ص 473.

وتجيبها أميرة مستغربة سؤالها: إذا كان عمري أنا بنتك ستة وعشرين سنة"([1]).

فيبدو أن هذه الشخصيات قد رفضت فكرة الموت، ووقفت في وجهه - قدر استطاعتها - وإن كانت واعية كل الوعي أنه لا يمكن رده، أو الوقوف ضده، ولكن هكذا هي رغبة الحياة.

لقد وقفت شخصيات هلسا الروائية - قدر استطاعتها - ومن خلال طـرق وأساليب مختلفة ضد كثير من الزيف والممارسات والمعتقـدات الاجتماعيـة التـي تؤدي إلى فساد المجتمعات وخرابها، أو تؤدي أيضاً إلى النفاق الاجتمـاعي الـذي يوجد وجهاً آخراً للمجتمع، وجهاً ظاهراً للعيان صافياً خالياً من هذه المعتقدات، كله قيم نبيلة، وآخر أسود تطغى عليه الشوائب وتسوده، فالتمرد الذي تمارسه هو تمرد تريد من خلاله بناء المجتمع لا هدمه، أي أن تمردها تمرد ملتزم بكل ما تؤمن بـه من قيم لتشكل المجتمع الذي تريد.

([1]) هلسا، سلطانة، ص 474 .

الفصل الثاني

الرفض والتمرد الديني والأخلاقي

1.2 الرفض والتمرد الديني:

يلحظ المتمعن في روايات هلسا أن شخصياته الروائية لم تقتصر في رفضها وتمردها على القيم الدنيوية (الاجتماعية والأخلاقية) وحسب، بل تجاوزت ذلك إلى السلطة الدينية، من خلال رفضها لبعض تعاليمها أحياناً، والتمرد عليها أحياناً أخرى، ولم يقتصر الرفض والتمرد كذلك على ديانته فحسب، بل تجاوزه أيضا إلى ديانات أخرى، ولم يكن التمرد الديني عند شخصيات هلسا مقتصراً على الرفض والتمرد على بعض العبادات بل تعدى ذلك إلى السلطة الدينية العليا المتعلقة بالإله .

فهذا غالب - بطل رواية الضحك - في حديثه عن أيام طفولته، عندما كان في الثالثة عشرة من العمر، أخذت الشكوك تراوده في تفكيره عن حقيقة الإله، يقول: " في تلك القرية أخذت الشكوك تراودني :

هل يوجد إله حقاً ؟ إن وجد، فلماذا يخفي نفسه بكل هذا الاعتناء مسبباً كل هذا الارتباك والحيرة ؟ "[(1)]. وقد بقي البطل الصغير يبحث عن العلامة التي ترشده إلى أن توصله إلى درجة اليقين لهذه الحقيقة، فقد بقي منتظراً ذلك طويلاً ليتضح له " ذلك اليقين بصورة قاطعة أكيدة، ولكن ذلك لم يحدث . وأخذت ألح في طلب علامة .. وأخذت أقترب من حافة الجنون ... قبل أن أنام كانت صلاتي : أعطني علامة ... تزيل الشك والريبة .. أعطني علامة ... ولكنه أعطاني الشبق والسأم ... جسدي الصغير أصبح محشواً شبقاً ورغبة وعدم تحقيق أي رغبة ملأى بالسأم "[(2)].

فما كان أمامه إلا العودة إلى الكتب ليحاول إزالة شكوكه وريبته إلا أن هذه الكتب، والتي كانت - بعض أعداد قديمة من مجلتي الهلال والمقتطف - ما كانت إلا أن تزيده ارتياباً حتى أحاديث من حوله كانت تضخم

---

(1) هلسا، الضحك، ص175 .

(2) المصدر نفسه، ص 176 .

شكوكه [1]، يعكس هذا التجديف الرؤية الشخصية القلقة الحـائرة، رؤيـة عمادهـا السؤال الدائم حول الخالق والوجود ، والبحث عن دليـل مـادي يعـزز الإيمـان والاعتقاد، وهذا الصوت السردي يريد أن يخضع الغيبي للاختبار والتجربة؛ فجـاء خطابه مفعماً بالحيرة التي تصل إلى درجة الرفض أحيانا. وإذا كانت هذه الحاجـة تنسجم إلى حد كبير مع الرؤيا الكلية في أعمال هلسا من زاوية نظرها إلـى القـيم والعادات والسياسة فإنها لا تشكل بالضرورة موقفا يقينيا من الدين .

إن هلسا يعرض لنا هنا وجهة النظر المتمردة على الدين، وربما يكون على مسافة منها، ولا سيما في الاقتباسين السابقين، إنّه يعكس أفكار بعض الناس دون أن يكون صوته صارخاً.

وفي نظرة البسطاء غير المتعلمين، نظرة تقييمية، فحواها غير المباشـر : أن المتعلمين يجعلون علمهم أكثر بعداً عن حقيقة الإيمان بوجود الرب ، فهذا يوسـف في رواية "سلطانة" الذي يمثّل البسطاء يقول مخاطباً جريس وأصدقاءه المتعلمـين :

- " إنتو المتعلمين أظن بتقولوا ربنا مش موجود " [2] .

وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على بساطة إيمان أهل القرية بحقيقة الإلـه . وإن البحث في ذلك من شأنه أن يزعزع الإيمان ويضعفه .

ويبدو أن الشيوعية تقف موقفاً متمرداً من الدين النصراني، إذ تـرفض اعتبـار العذراء مريم امرأة مقدسة،بل تعتبرها امرأة عادية كغيرها من نساء الوجود، وهـذا ما أثار غضب أم خليل، وجعلها تقف موقفاً معادياً لهذه الفكرة، تقول أم خليل:

- " يقطع الشيوعية واللي جابوها . بقولوا عن مريم العذراء إنها مرة مثل كـل النسوان " [3].

وقد تعمد شخصيات هلسا الروائية إلى اللوم كأسلوب من أساليب الاحتجـاج والرفض لبعض المقيدات التي تصنعها السلطة الدينية، مثل ما نجـده فـي لـوم أم جريس للرب لأنه خلق البشرية - حسب اعتقادها - إلى مـسلمين ومـسيحيين -

---

[1] هلسا، الضحك، ص 176 .

[2] هلسا، سلطانة، ص365 .

[3] المصدر نفسه، ص36 .

وهذا ـ بنظرها ـ ما منعها من تحقيق حلمها بزواج جريس ابنها من أمونة الفتـاة المسلمة . يقول جريس:

- " قالت أمي: لويش ربنا خلقنا نصارى ومسلمين؟ يا ما كان نفسي جريس يتجوز أمونة" [1].

وفي رواية "الضحك" يدمج السارد بين حبيبتـه وبـين الأم الكونيـة الأولـى، ويماهي بين الحقيقة والخيال في صورة غريبة؛ إذ يرفع حبيبته إلى مراتب الآلهـة، ليكونا معا ـ الأم والحبيبة ـ الأم الكونية الأسطورية ليناجيهـا قـائلا: "ناديـا الأم الأولى التي ألقت رأسها على جبال لبنان ومدت ساقيها على سلسلة الجبال الشرقية، تداعب أصابع قدمها الصحراء الميتة، مدت ساقها الأخرى على جبل الجليل والقدس لتطل على صحراء سيناء. من ذلك الشوق الهائل بين فخذية اندفعت ميـاه الأردن، تروي العطش وتنشئ الحياة في ذلك الانحدار الرهيب". [2]

وفي الرواية ذاتها نلحظ احتجاجاً آخر للطقوس والممارسات الإنسانية التـي تكتسي ثوبا دينياً ولكنها لا تمثل بالضرورة الأساس العقدي للدين بمقدار مـا تمثـل إدراك الناس ووعيهم لهذا الأساس العقدي ، إننا إزاء نقد لممارسـات ولـيس نقـدا موجها للدين بوصفه عقيدةً. وربما يمثل الاقتباس الآتي وغيره نقدا لفساد العقيدة عند بعض الناس الذين فهموا الدين فهما خاطئاً، فقول أم غالب ـ بطل الرواية ـ، يحمل في ثناياه نوعاً من الرفض لما حل بالقرية من عذاب دونما أي إثم ارتكبته، تقـول: "ماذا جنت هذه القرية ـ وأي إثم ارتكبت ـ ؟ فأقول لها، مـاذا حـدث ؟ فتقـول: سمعت نحيب بنـات غيث .. وتشير إلى النجوم .. سمعتها مـرة قبـل أن يمـوت خالك، ومرة قبل أن يموت أخوك الأكبر.. وها أنا أسمعها .. وأقول لها إننـي لـم أسمع شيئاً، فتقول إنك لن تسمع ذلك .. لن تستطيع أن تسمع ذلك .. وترفع يـديها مبتهلة طالبة الرحمة والصفح ...وتصحو ثانية وتقول: سمعت الزفة وتـشير إلـى النجوم .. وكنت أرغب بلهفة أن أسمع ذلك الصوت ولكنني علمت أن ذلك لن يكون

---

[1] هلسا، سلطانة، ص97 .

[2] هلسا، الضحك، ص 127.

لي" [1]، فمن الواضح أن الشخصية تؤمن بالتنجيم، وإيمانها نابع من حكمهـا علـى الأحداث من خلال النظر إلى النجوم وحركتها، ولعل ذلك الإيمان يشكل خروجاً عن الدين الحقيقي؛ فتعرض الاعتقاد والسلوك إلى الرفض من غالب ابن المتحدثة .

ويبدو أن تدين أم جريس في رواية "سلطانة"، وصلاتها الزائدة، ودعاءها الدائم، كان يسبب الضجر لدى جريس، فما يجد طريقة أمامه ليعبـر عـن رفـضه لهـذه الطقوس، إلا بالهروب خارج البيت بعيداً عن هذه الأجواء. يقول جـريس واصـفاً صلاة أمه: أدارت أمي وجهها نحوي، وهي ماضية في ترديد صلاتها: " يا والـدة الإله، صلي لأجلنا، نحن الخطاة... يا قديسة مريم .." ثم عادت بنظرتها الخاشـعة وتلاوة صلاتها إلى الأيقونة.. وكانت أمي تخص العذراء بصلاتها ومطالبهـا. أمـا المسيح والخضر فكانت تقدم إليهما الزيت والشموع فقط. في ساعات الضيق كانـت أمي تعاتب العذراء، كما لو كانت صديقة مخلصة أخلّت بوعدها. وفي بعض الليالي كانت العذراء تظهر لأمي في أحلامها وتعتذر. وفي اليوم التالي تظل الشمعة مشتعلة طول النهار أمام الأيقونة. شعرت بانقباض للظلمة وهذه الصلاة التـي لا تنتهـي. فخرجت إلى الحوش ووقفت خلف سوره [2] .

وهذا الخوري صليبا في رواية "سلطانة" أيضاً يقف موقفاً معادياً مـن خـروج الكاثوليك على الكنيسة فقد" أصبح يقول هنالك مسيح واحد، ولكن الكاثوليك خرجـوا عن كنيسة الرب " [3].

ولا شك أن هذه الأصوات تعبر عن موقفها الذاتي الفردي من الطقوس الشعبية الممارسة، أو المسالك التي تناقض الاعتقـاد الـصحيح وفـق ملفوظـات بعـض الشخصيات الأخرى التي تخلع عن نفسها رداء التدين، وقد تأخذ بعض الانتقـادات شكل السخرية من مذهب ما من خلال ما ترويه بعـض الشخـصيات الفنيـة مـن حكايات ترصد سلوك رجال الدين وتشكل سجالا بين الطوائف بيد أن هذه السجالات تُقدم معروضة للقارئ دون أن تمثل بالضرورة رأي الكاتب القاطع في الـدين، وإذا

---

[1] هلسا، الضحك ، ص44 .

[2] هلسا، سلطانة ، ص39 .

[3] هلسا، سلطانة، ص44 .

كان الكاتب في مجمل أعماله يمثل العلمانية، فإن النصوص تعبر في حقيقة الأمـر عن وجهات نظر الشخصيات. ولعل ما ورد في رواية "سلطانة" ما يـدعم حياديـة الكاتب في هذا الموقف، وبعده عن التقنع بقناع طائفة بعينها، فهو يصف لنا كيـف" كان شباب القرية يسهرون في بيت الخوري صليبا يسمرون ويشربون القهوة المرة، يروون له حكاية الخوري الذي وعد امرأة أن يزورها بالليل بعد أن قالـت لـه إن زوجها مسافر. وعندما جاء طلبت إليه أن يخلع ملابسه ففعل، وبعـد قليـل طـرق زوجها الباب، فأخفت القسيس في الخزانة، وأخفت ملابسه، وظـل سـجيناً حتـى الصباح وفي الصباح أعلن الزوج أنه سيبيع الخزانة، وأن المشتري قادم بعد قليـل، وظل الزوجان يعبان القسيس ويسخران منه .

كان الأب صليبا يبتسم ويقول :

- هذا خوري الكاثوليك.

ويضحك الجميع، ويروون حكايات مماثلة. أما خليل فيحتد ويطلـب إلـيهم أن يتوقفوا عن العبث بالمقدسات، فيهدئ الخوري ثورته ويقول:

- ليش تزعل يا خليل. هذول همه الكاثوليك هيك" [1]، والكاتب هنا يريد أن يكـشف عن الاختلافات بين المذاهب، كذلك المسالك التي يسلكها بعض رجـال الـدين دون المساس بالأديان، وكأن هلسا هنا يحاول في روايته التعرية والكشف من غير الميل إلى الخطاب المباشر في النقد الديني.

وحتى عزيزة الملطوشة ـ في الرواية نفسها ـ والتي أصابها اضطراب عقلي لأنها نظرت في المرآة ليلاً كما يقال، فقد أدركت أن الكاثوليك قد ارتكبـوا خطيئـة بحق الكنيسة، فما كانت تملك إلا الدعاء وسيلة للتعبير من خلالها عن رفضها، وعدم تأييدها لما قامت به الطائفة الكاثوليكية: " كانت عزيزة الملطوشة حاضـرة عنـدما روى الخوري ما حدث، فرفعت ذراعيها إلى أعلى وصاحت :

- يا رب، اهدم صلاة الكاثوليك على رؤوسهم، يا قديسة مريم، يا والدة الإله" [2] .

---

[1] هلسا، سلطانة، ص45 .

[2] المصدر نفسه، ص44 .

وقد تناولت رواية هلسا الطريقة التي يصبح بها بعـض الأشـخاص غيـر المؤهلين للقداسة قديسين، متخذة موقفاً رافضاً لتلك الطريقـة، إذ عبـرت بعـض الشخوص ـ في رواية سلطانة ـ عن رفضها للطريقة التي أصـبح فيهـا صـليبا قديساً، فقد وصل إلى قيادة الكنيسة لا لأنه أهل لها، ولا عن استحقاق أو علم أو لأن أخلاقه هي أخلاق القديس، ولكن وصل بالقوة والتحايل، وقد عبر السارد عن ذلـك بنبرة حادة جدا تعري سلوك رجال الدين، وكيف أُختيروا إلى هذه المواقع الدينيـة، فيلجا السارد إلى عرض ماضي الشخصية، مسلطاً الضوء على انحرافها الأخلاقي، وممارساته المشينة، فصليبا الأرثوذوكسي يرسم خورياً للطائفة، ويظهر هنا حياديـة الكاتب بين الطوائف المسيحية المختلفة فلا يميل إلى مذهب دون الآخر يقول: " أما الأب صليبا فقد كان مشهوراً عنه في ذلك الوقت بأنه لص، وابن ليل، ورجل نساء. قيل ـ همساً بالطبع ـ إنه كان له حكاية مع سلطانة قبل الزواج وبعده، وإنه كـان يشرب الخمر بإسراف. حكى الكثير عن شجاعته وقوته الجسدية الخارقة... لذلك لم يصرف الناس آذانهم؛ إذ إنهم عندما سمعوا إنه ينوي أن يصبح قسيسياً:

- إنت خوري ؟

قال إنه تاب عن كل شيء لكن ذلك لم يكن هنالك ما يؤكده . كان إعلانه عن رغبته حقاً. فقد دخل دار خليل الذي كان يمارس طقوس الصلاة، أومأ خليل بوقـار إلى صليبا طالباً إليه أن يصمت، وتأهب لتكرار الطقوس. ولكن صليبا تقـدم منـه، وانتزع المبخرة من يده، وانهال بسلسلتها الحديدية على مؤخرة خليل. هجمت عليـه الأم وحاولت أن تبعده عن ابنها ، لكنه ركلها بقدمه ، ثم أمسك بأذن خليل وأرغمـه على كتابة عريضة ـ لم يكن صليبا يجيد القراءة والكتابة ـ على لسان أهل الطائفة يطالبون فيها المطران برسم صليبا عبد المسيح قسيساً لقريتهم، بعد وفـاة القـسيس السابق وخلو مكانه . أطاع خليل ووقع غالبية أبناء الطائفة على العريضة، رجـالاً ونساء. وهكذا أصبح أبونا صليبا خورياً لطائفة الروم الأرثوذكس فـي القريـة "[1]

فبوصول صليبا إلى القدسية هو رفض منه وتحد لكل ما يمنعه من أن يكون قديساً.

---

[1] هلسا، سلطانة، ص44 .

ومن زاوية أخرى في استغراب أهل القرية، وكل من يعرف صليبا بأن أصبح قديساً يحمل في ثناياه رفضاً لقدسيته وصوله هذه المرتبة لأن هنالك من هو أحق وأقـدر منه[1]، ويتضح هنا أيضا رؤية الكاتب في بيان مدى القدرة التي تفرضها الـسلطة الدينية الوضعية من جانب، ومدى خضوعهم وإيمانهم دون اقتناع من جانب آخر.

وفي موضع آخر من الرواية نفسها يلحظ رفض أهل القرية لأي رأي أو أمـر يصدر عن الخوري ولا يكتفون بالرفض وحسب، بل يتمادون بالسخرية من أوامره، ولعل منبع السخرية هو عدم الإيمان الحقيقي بشرعية الخوري الجديـد، فكـل مـا يصدر عنه هو مدعاة للسخرية والاستهزاء: تقول صبحا زوجة الخوري: "الخوري، بقول، وا إذا الناس ما حسنوا ممشاهم غير محلة السبعة الأربعين ترجع مرة ثانية.

قال صبح :

- والخوري إيش عرفه يا خورية ؟

ردت الخورية بعدوانية:

- لا، إنت اللي بتعرف.

قال أحد الحاضرين:

- الزلمة بسأل. حرم السؤال ؟

قالت الخورية:

- لا يتمهزا، ما بسأل .

قال صبح:

- بسأل يا بنت الحلال، الخوري، يعني، عنده تليفون يكلم ربنا فيه. ولّلا، يعني كيف بعرف ؟ "[2]، فمن الاقتباس السابق يتضح لنا مدى قدرة رجال الدين اللعـب مـن خلال استغلال مواقعهم الدينية في معرفة الغيب، إلى جانب تهديد الناس بـأرزاقهم وكأن القدرة الدينية موضوعة بين أيديهم يحركونها - رجال الدين - أينما يشاؤون فيهددون بالمحل والقحط إن لم يلتزم الناس بما يفرض عليهم. وكأن هلسا يريد القول

---

(1) هلسا، سلطانة، ص42 – 43 .

(2) هلسا، سلطانة، ص54 .

أن الأمر ليس مقصوراً على رجال الدين المسيحي حسب، بل أيضا علـى رجـال الدين المسلمين، وبالمقابل فإن هلسا لا ينتقد الدين بوصفه عقيدة، وإنما نقده ورفضه لمن يستغل الدين لمآرب شخصية، من جانب آخر يحمل الاقتباس نقداً لادعاء معرفة الغيب والتنبؤ بالمستقبل .

وقد وصل التمرد الديني عند أهل القرية في رواية "سلطانة" عندما رفـضوا دفع مد الخضر[1] حد التمادي إذ طلبوا حضور الخضر شخصياً، وهذا أمر مخـالف للديانة المسيحية ومعتقداتها. فهم في حالة إدراك أن الخضر لا يمكن لـه أن يـأتي، ولكن نوعاً من الرفض المؤكد أو الإصرار على عدم الدفع " كانت موعظة الخوري مركزة على مد الخضر .. قال إن الحصاد انتهى، والدراس قارب الانتهاء ولم يقدم أي كان مد الخضر. قال إن الخضر الأخضر وراء القحط الذي اجتاح البلاد في عام 1947؛ لأن الكثيرين قد امتنعوا عن تقديم حصة الخضر في السنة السابقة للقحـط. وأضاف أنه في هذه الأيام تتكرر نفس المسألة، فعندما ذهب خليل إلى بعض التجار قالوا: لن ندفع واذهب وبلط البحر؛ هذا ما قالوه. وعندما ألح خليل قالوا:

- أرسل لنا الخضر وإحنا بنحاسبه "[2].

فالاقتباس السابق يكشف عن مسألتين: استغلال قضية "مد الخضر" من رجال الدين لمصالحهم الخاصة والتصرف بأموال الناس وعدم توزيع ما يحصلون عليـه على الفقراء والمحتاجين بما يكشف ويعري الزيف الذي يميز هذه النخبة من الناس، والثانية تحدي الجيل الجديد لما يعدونه ابتزازا واستهتارا بعقليـة النـاس وثقـافتهم فيتساءلون: أين تذهب هذه الأموال ؟ وعندما لا يجدون إجابة مقنعة يتمردون علـى رجال الدين، وهلسا يحاول الإصلاح، ويقف موقفاً تنويرياً ولا يقبل كل شيء بوصفة مسلمة لا تقبل الجدال، بل يدعو إلى الإيمان المبني على أدله عقليـة يـصل إليهـا الإنسان عن قناعته .

---

[1] هي كمية من القمح تساوي اثني عشر كيلو غراماً ونصفاً من القمح، أو أي نوع آخـر مـن الحبوب، يتوجب وفق الديانة المسيحية على كل العائلة أن تقدمها للكنيسة .

[2] هلسا، سلطانة، ص47 .

وهذا بطل رواية "الضحك" لم تكن تعجبه الطريقة التي يدعو بها الوعاظ الناس ويرشدونهم إلى أمور دينهم، إذ يرى أنهم يستخدمون طرائق بدائية بعيدة كل البعـد عن المشكلات الحقيقية التي يعانيها الناس، فهم يسيرون وفق منهج تقليدي بعيد عن روح العصر مركزين على جوانب معينة فيشبعونها حديثا تاركين القضايا الأخـرى التي أحوج ما يكون الناس إليها، لذا نراه يرفض طـريقتهم البدائيـة فـي الـوعظ ويدعوهم إلى اتخاذ أساليب جديدة تمكنهم من التأثير في الناس، وتساعدهم على بناء حياتهم ومجتمعاتهم يقول: " كل شيء يتطور إلا الوعاظ، ما زالوا كما كـانوا فـي العهد السابق يرددون عبارات مكررة ويطرحون دوماً مشكلات ليست لها أية علاقة بالمشكلات الحقيقية. إن علينا أن نثقفهم حتى ينسجموا مع روح العـصر. لمـاذا لا يروي الوعاظ مثلاً قصص نجاح المليونيريين وغيرهم الذين بدأوا من الصفر، ثـم أصبحوا يملكون الملايين بجهدهم وعرقهم إن ذلك سيكون حافزاً للمـواطنين علـى الإنتاج والتقدم وبناء أنفسهم "[1].

وللحجاب "النقاب" في روايات هلسا قصة أخرى، إذ نرى فـي ثنايـا روايـة "سلطانة"دعوة من جريس- بطل الرواية- إلى لباسه، بل والحـث عليـه بإصـرار شديد، لا لأنه من مكملات الدين، ولا لكونه مظهراً من مظاهر التدين الإسلامي، أو العفّة، بل لأنه يرى به الوسيلة التي تستطيع من خلالها المرأة التحرر من تلك القيود التي تمنعها من ممارسة حياتها كما تريد دون خوف، هذا من جهة، ولعـل الـسارد أراد من جهة أخرى انتقاد الناس الذين يدعون إلى التدين من خلال الحجـاب، ولا سيما أن الحجاب بصفة عامة يخفي، لا العورات حسب، وإنما السلوك والمعاملة، فقد يكون النقاب وسيلة للخداع والغش، يحجب عن الناس ما يـضمره المـرء وكلمـة حجاب علامة مدلولها يتفق مع لفظها، فقد يحجب الوجه فلا يرى الناس وهـذا مـا يفعله من يعتقد بالحجاب ويلتزم به دينياً، وقد يخفي وراءه ما يعد عيباً، وقد يخفـي نية المرأة في اصطياد الرجال ....الخ. ولذا فنحن إزاء نص مفتوح قابـل للتأويـل تأويله يبدأ من الالتزام وينتهي ربما بتحرير الذات الأنثوية، ولعل ذلك يـذكر بمـا

---

[1] هلسا، الضحك، ص185 .

يحدث في المجتمع- وإن كان خارجاً عن النص- من ممارسات تتناقض مع الـدين كاستخدام الخمار أو الحجاب وسيلة للسرقة أو اختراق المألوف الاجتماعي والديني، فيصبح عبئا على المرأة بدلاً من أن يكون محرراً لها من عبودية البشر" سار فـي زحمة الشارع، عيناه تلتقطان النساء، وتحدقان بهن بنهم لـم يعتـده أعجبتـه هـذه الظاهرة الجديدة: الحجاب الملون، الشفاف، الذي تضعه النـساء علـى وجـوههن. الملامح تبدو من خلف تحت الأحجبة أكثر أنوثة، تبدو محملة برغبة مختنقة. أحـب العيون الثابتة التي تنظر في عينيه مباشرة، دون خوف، ونبدأ بلمسة في العمق. لقد حرر القناع الوجوه من ذلك الارتباك الأنثوي، الذي يبدو في وجوه النساء السافرات. لن نستطيع التعرف على وجه تحت الحجاب، مهما كان شفافاً.هذا ما يمنحهن تلـك الحرية" [1].

ففي الحاجة الشديدة لهذا القناع "الحجاب" رفض لاعتباره مظهراً من مظـاهر التدين والالتزام، فهو يرى فيه وسيلة للانحلال الأخلاقي. ليكـون "حجابـاً" يخفـي وراءه كل عمل سوي قد يعارضه الدين أو المجتمع.

ويسير التّمرد الديني عند شخصيات هلسا في طريق أخرى، هي التمرد علـى المكانة الدينية للدولة التي تحفل بمنزلة وقدسية عالية في نظـر المـسلمين، لأنهـا منطلق الدعوة الإسلامية إلى العالم، كذلك القبلة التي يتوجه إليهـا المـسلمون فـي صلواتهم اليومية، وهذه الدولة هي المملكة العربية السعودية، حيث يعتبرها كمـال- أحد شخصيات رواية السؤال- مصدراً للخمور "المشروبات الروحية" التـي تـصل مصر.

ففي الحوار الدائر بين عبد العليم وكمال عندما كان عبد العليم قلقاً، قام كمـال وقدم له الحل بأن أتى له بزجاجة "ويسكي" فقال كمال:

- {أنت}إنت قلق .

ثم نهض وأتى بزجاجة ويسكي، وكأسين، وسلطانية فيها ثلج، قال:

---

[1] هلسا، سلطانة، ص 420 .

- واحد قريبي جاي من السعودية جابها لي " [1] .

وهذا في الواقع منافٍ للحقيقة إضافة لكونه يمثل رفضاً للقيود الدينية التي تفرضها الدولة السعودية انطلاقا من معطيات الدين الإسلامي الذي يمنع بل يحرم هذه المشروبات داخل الدولة .

من جانب آخر يبدو أن السارد أراد أن يكشف الهوة التي تفصل بين التنظير السياسي والديني وتبنيه من جهة، وبين الممارسة الحقيقية للمسؤولين والقادة؛ إذ يرتكبون المحرم ويمارسون الرذيلة ويطبقون أصول الشريعة على الفقراء وكأن القانون مخلوق ضعيف خلق ليطبق على الضعفاء، أما أصحاب السلطة والنفوذ فمنه براء .

وقد تجاوز التمرد الديني عند بعض شخصيات هلسا حدود العقل والمنطق، من خلال الرفض لبعض القيم والضوابط الدينية، والتعليمات التي تمنع العقل البشري حتى من مجرد التفكير بها، فمن المعلوم اتفاق الأديان السماوية والتشريعات جميعها على حرمة النظر إلى أي من المحارم بشهوة، بل حرمت الأديان جميعها الجمع بين المحارم بالزواج فإذا كان التحريم بالزواج، فكيف يكون النظر إليها بشهوة، لكنّنا نرى مصطفى في رواية "السؤال" يمعن النظر بسعاد ابنة أخت تفيده زوجته، ففي كل مرة يحاول أن يتربص فرصة الاختلاء بها "يطالع سعاد، يقول لنفسه: هذه فتاة جميلة، ويحاول أن يشتهيها، ولكنها تبدو في ذلك الإطار من الجمال الوديع المنكسر، الخاضع، ذلك الجمال الأنيق، المبتذل في أناقته ورقته، الجاف، المعيب ... في إطار جمال المحارم. طالعها وهو يتعجب كيف يمكن لإنسان آخر أن يستخرج من هذه الرقة الأخوية أنوثة ورغبة .

... وفي محاولة يقهر بها نفسه، ويكسر طوق التحريم. أصبح بذيئا. قال:

- عاملة أيه يا بنت يا سعاد ؟

والبذاءة كانت تسيغ، تنز من "يابت يا سعاد" فترفع وجهها إليه وتبتسم، ولا تقول شيئا. تعرف حرقة الأنثى. قال:

---

[1] هلسا، السؤال، ص 56 .

- بتحبي مين دلوقتي؟

- مش بحب.

وبإلحاح كان سوف يبدو في سياق آخر ثقيل الظل، ولكنه هنا مفعمـاً بالمعابثـة والبذاءة، وكأنه محاولة للإيقاع بأنثى غريرة، قال:

- ليه ؟

كانت تحس بقوتها، فأجابته من غير اكتراث، وقد فهمت مـسار الأمـور علـى طريقتها الخاصة:

- هو ده فيه أيه ؟

- يعني مش بتحبي ؟

- قلت لك لا.

في عبارتها الأخيرة كان ذلك التليث المليء بالإيحاءات، وبعطر الأنثى .

قال:

- أزاي بقى؟

قالت:

- ممكن الوحدة تعمل جنس من غير ما بتكون بتحب.

- يا سلام!

- طبعا.

- وأيه الثقافة النازلة على أهلك؟

قال ذلك وهو يكاد يشتهيها. قالت:

- ثقافة ؟ سبتها لك أنت وتفيده "[1].

وفي هذا الاقتباس الطويل يحلل الصوت السردي حالات من الشذوذ الإنساني الذي نظفر بمثله في المجتمعات كافة، يرصد النص السلوك المرضي، الذي يصيب الأفراد الذين يحاولون إقامة علاقات مع المحرمات، والنص بذلك يكشف إمـا عـن ضعف الوازع الديني لدى الشخصية أو يحاول إثبات أن الدين لم يعد له ذلك التأثير

---

[1] هلسا، السؤال، 314 – 315 .

الموجه لسلوك الأفراد، إما لسوء فهم الدين ذاته، أو استخفافاً بـالأمور الدينيـة، أو الإشارة إلى تحريف أصحاب أسس العقيدة من خلال الوعاظ ورجال الدين . وفضلاً عن ذلك يكشف النص عن جهل الشخصيات بأصـول العقيـدة وربمـا انحرافهـا المقصود عن الثوابت الدينية المستقرة بدافع الحرية المطلقة التي ترفض القيود .

وقد تسلل التمرد الديني عند شخصيات هلسا على مسألة القـدر، فقـد كـان جواب زينب في "الروائيون" حينما استفسر إيهاب عن مدى إيمانها بالقـدر، فكـان الجواب لدى زينب مخالفا لما يجب أن يكون عليه الإنسان من إيمان مطلق وتـسليم حقيقي له .

"بعد غداء أعد على عجل، جلسا يشربان القهوة ويتحدثان. كان ذهنه يقظا يقظة نادرة. سألها إن كانت مؤمنة بالقدر، فقالت : " لا. أنا مؤمنة بالإرادة "[1] .

ومن الواضح أن هذا الحوار يكشف عن صراع بين التسليم بالقـدر خيـره وشره، وامتلاك الإرادة الفردية وهي أفكار تسربت لا شك إلى الشخصيات من خلال ثقافات وافدة كالثقافة الرأسمالية التي تعلي من شأن الفرد وحريته الفردية، فالثورات الغربية جعلت الإنسان مركز الكون ومحور الحياة، وجعلته مالك نفـسه والمقـرر لسلوكه واعتقاده دون الرضوخ لعوامل خارجة عن قناعاته الشخصية، ومن المفيـد التأكيد على أن هذه النظرية لا تعكس وجهة نظر الكاتب دائماً، وإنما تعكس وجهـة نظر بعض الشخصيات، وكأن هلسا يعرض لنا العالم ويتيح الفرصة لنا للحكم عليه.

ولعل شرب خمر" البراندي " وتأثيره على إيهاب هو ما جعله يرد على زينـب بإسلوب الاستفهام الاستنكاري عندما نهته عن الشرب صباحا، قالت زينب:

- ابتديت الشرب بدري النهار ده .

قال إيهاب :

- أيه الطهرانية إللي نازلة على دين أهلك ؟

---

[1] هلسا، السؤال، ص553 .

فقد قام إيهاب على تشخيص الدين، وهذا إن نم عن شيء إنما ينم عن ضـعف الوازع الديني لدى إيهاب ، ناهيك عن سيطرة المشروب على تفكيره بحيث لم يعـد يعي ما يقول ، وزيادة على تقاعسه بأن ما يقوم به هو بإرادته الفردية المطلقة .

ويسود المجتمع ـ أي مجتمع ـ بعض المعتقدات والخرافات التـي يتاورثهـا أبناؤه عن أسلافهم، وكثيراً ما يعتقد أبناء هذا المجتمع أن هذه المعتقدات هـي مـن الدين، وإذا ما علم أبناء هذا المجتمع أن معتقداتهم ليست من الدين بشيء، وتتعارض وتتناقض مع روحه إلا أنهم يمارسونها وبكل إصرار، ولعل مرد ذلك كله ـ فـي الأغلب ـ إلى الجهل وتقليد الآخر.

ففي رواية "سلطانة" يطلعنا جريس على بعض معتقدات القرية يقول: ليل القرية مشحون بالخوف. إنه جزء من تراث هذه القرية الجبلية التي كانت معرضة لغزوات البدو المحيطين بها. والليل مسكون. الموتى ينهضون من قبـورهم عنـدما تغيـب الشمس، ويزحمون القرية.. وهم يأتون لأسباب متعددة: لمجرد معرفة ما يحدث، أو الشكوى من الإهمال والنسيان، أو التسرية عن الحزانى.. أو قد يجيئـون لأسـباب شريرة: وعد للأم أو الأخت أو الأب بلقاء قريب ودائم، اتهام هذا أو ذاك بأنه سبب موته، أو المطالبة بإرواء العطش للدم. أهل القرية يسمعون أنينهم يتخلل ليل القرية، ويستمر الليلة بعد الليلة، أنين من يتعذب ويعاني آلام الاحتضار، أو هم قد يتقمصون كلباً ليبلغ رسالة عن موت قريب، يتوجه الكلب إلى بيت المنذور بـالموت، ويظـل ينوح (في قريتي يقولون يجوح) دون انقطاع وأحياناً يتخذ الذين ماتوا قـتلاً شـكل (المفاول) فمن الموقع الذي سقط فيه قتيلاً يمسك الدم المسكوب بالحجـارة وقـذف المارة بها. ويزدحم الليل، خاصة الأماكن المهجورة، والكهوف، بـأرواح شـريرة ومزعجة، تباغت من يقترب لترعبه، أو لتقوده إلى الجنون "[1].

فسير جريس ليلاً وسط ما يشاع من مخاوف وخرافات، هو تحدٍ غير معلن لهذه الاعتقادات، ورفض لكل هذه الخرافات ، وهو في الآن نفسه تحليل جـاد لمـسالك الناس من خلال اعتقادات شعبية تعزى إلى الأديان، فالشعوذة والإيمـان بالخرافـة

---

[1] هلسا، سلطانة، ص23 – 24 .

تشكل مدخلاً للثأر ومسوغاً للانتقام. إن مزج الواقع بالخيال والحقـائق بالخرافـات يشكل بعداً ثقافياً في الريف، وما يقوم به السرد هو السخرية من هذه الأوهام، وليس طعناً بالدين فالإدانة هنا موجهة إلى التخلف وسيطرة الغيبي على العقل.

فالسرد هنا يدين الخاطئ دون أن يعلن ذلك صراحة، إنّه يحلل الممارسـات ويقدمها للذي قد يتخذ موقفاً سلبياً منها .

ومن القضايا التي تناولتها روايات هلسا موقفه مما يشاع في المجتمعـات مـن قدرة الجن على استحضار الأرواح، وتدخله في شؤون الزواج والطلاق، والإخبـار بالغيب والتنبؤ بالمستقبل وغيرها.

"وفق رؤية هلسا وموقفه الشيوعي فإنه لا يؤمن بهذه القضايا، ويعدها عوامـل تخلّف اجتماعي وثقافي، ونخر ينحدر بالمجتمع إلى وهـدة التخلـف، والانحطـاط الثقافي والفكري، لذا انحاز بتفكيره إلى جانب الرفض لمثل هذه المواقف، وقد استند في رفضه إلى الثقافة الدينية، وصدر عنها في تقـديم وجهـة النظـر المـستنكرة والرافضة لمسألة تحضير الأرواح وتسخير الجن[1]، يقول الصحفي " إن الزعم بأن الجن هم الذين يكتبون على الورقة هو زعم باطل، ويدل على الجهل. إننا لو فكرنـا تفكيراً علمياً لأدركنا أن الجن يربطون في رمضان، كما أن الجن مصنوعون مـن الكبريت والنار، لا نجد أثراً للنار في يدي الممسك بالورقة "[2] .

وعلى الرغم من أن الجن موجود، فإن هلسا يرفض ذلك، وليس مـرد هـذا الرفض إلى انتمائه الشيوعي، كما في الاقتباس السابق وحسب، وإنما لجنوح هلـسا إلى تحكيم العقل والعلم في تنظيم حياة البشر . أما جدل الصحفي فهو منطلق أصلا من رغبته في الإثبات من خلال المدركات الملموسة ، ولـيس مـن أهـداف هـذه الدراسة خلق القناعات لدى الآخرين أو مناقشة مسائل غيبية، بمقدار ما يكون الهدف هو عرض وجهات النظر .

---

(1) عليان، مرايا الحرية والإبداع، ص168 .

(2) هلسا، السؤال، ص101 .

ومصطفى في "السؤال" عندما سأل تفيدة عن وجود بوادر حمل عندها، فأجابته بالنفي، كانت دعوته لتفيده لتفيده بالقيام ببعض الممارسات والشعوذات اعتقاداً منه إنها الوسيلة الفضلى لجاب الحظ لها، فتصبح أماً، إذا ما عجز العلم - الطب - عن تحقيق ذلك " قال لها مرة :

- مش شايفك بتوخذي منع الحمل ؟

أحِمر وجهها، وأخذت عيناها ترمشان، ثم ابتسمت - كانت ابتسامة طويلة أعقبتها بنظرة مباشرة في عينيه - همست:

- ما بحملشي .

- خالص ؟

- أيوه .

- ما حملتيش قبل كده ؟

- لا

فقال:

- شوفتي دكتور ؟

هزت رأسها إيجابا عدة مرات ، مضت تسوي فستانها ، ولا تنظر إليه . قال :

- قال لك أيه الدكتور ؟

قالت متحرجة:

- قال مفيش حاجة .

.... كان مصطفى قوياً، ولأول مرة شعر إنه يمسك الخيوط، ويستطيع تحريكها، فقال لها :

- ما عملتيش حجاب، ولا روحتي لشيخ، ولا أعملتي زيارة... يعني ما عملتيش حاجة عشان الموضوع ده ؟ "[1]، وفي هذا كله نقد صريح للإيمان بالشعوذة والخرافات واستخدام الحجب وما شابه ذلك في علاج الأمراض، مع توفر الطب وتقدمه ونتائجه المضمونة في الشفاء والتشخيص.

---

[1] هلسا، السؤال، ص290 – 291 .

ما نلحظه مما سبق خروج شخصيات هلسا عن معظم ما هـو مـألوف، فقـد تجاوزت هذه الشخصيات سلطة الدين بطريقة جريئة غريبة، لتعبر عن عدم قناعاتها ببعض المظاهر الدينية التي كانت تقيد حريتها من جهة، ومحاولـة إيجـاد تفـسير عقلاني منطقي من جهة أخرى وفق منظومتها الفكرية واعتقاداتها الشخصية، وكأن الكاتب يخترق السلوك الفردي والجماعي ويحلله لينفذ من خلاله إلى نقد الممارسات الشعبية للمسائل الدينية، وهو ينطق شخصياته لكي تعبر عن بعض الجوانب السلبية في السلوك الديني، ويحرك هذه الشخصيات بحرية لكي تتصرف وفق إرادتها، دون أن يكون هذا التصرف عاكسا بالضرورة للموقف الكُلّي المؤلف نفسه .

وعلى الرغم من ماركسية المؤلف فإنه لم يكن طرفاً حقيقياً في الأحداث، بل كان يقف على حياد، وكأنه أراد من ذلك أن يترك الحكم للقارئ.

2.2 الرفض والتّمرد الأخلاقي:

يعتبر الجنس من الموضوعات الرئيسة في الآداب والفنـون " فهـو يغطـي مساحة واسعة في العديد من الأعمال الروائية، إلا أن الأدباء يختلفون مـن حيـث درجة احتفائهم به فبينما يخصص له بعضهم تخصيصاً تاماً، نلحظ آخـرين يولـون الحياة بكاملها جل اهتمامهم وعنايتهم، بما يشتمل عليه من زوايا تتضمن تلقائياً هـذه العلاقة أو تلك "[(1)]

وهلسا واحد من الأدباء الذين استولى الجنس على مـساحات واسـعة مـن إنتاجهم الروائي، فقد كان القاسم المشترك بين جميع أعماله الروائية، فلا يوجد فصل من فصوله إلا وكان الجنس واضحاً فيه كل الوضوح وبجرأة غير معتادة، فكانـت جرأته في إثارة الجنس "والعلاقات المحرمة، أو المسكوت عنها بين الرجل والمـرأة في حياتنا العربية أمراً استثنائياً في مساحته الروائية وعمق دلالته النفـسية. وهـو يؤلّف في مجموعه نوعاً من الرؤية الأيروسية "مشكلة الجنس" للعالم نـستطيع مـن خلالها وضع اليد على بنية ثانية في السرد، ومولدة أساسية من شأنها تزويد جهازنا

---

(1) شكري، غالي: أزمة الجنس في القصة العربية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ط1، 1971، ص 76 .

المعرفي بأداة نقدية فاعلة، على الرغم من إيماننا بأن النص الروائـي لا يمكـن أن يحاصر أو يحصر ضمن شبكة تأويل واحدة، أو رؤية منهجية محددة" [1].

فعندما يوظف هلسا الجنس في رواياته إنما غرضه من هذا التوظيف إظهار الملامح الإنسانية، وإظهارها بصورتها الحقيقية، فهو يرفض الصورة الخارجية التي تتسم بالخوف والعقد، ولا غرابة في ذلك "فغالب عقلية جمعية واندماجية لمزيج مـن تناقضات فلسفية من مثل الظاهرية الباشلارية ـ المكان ـ والفرويدية ـ الجـنس، والماركسية الاجتماعية، وهو تلميذ مخلص لفرويد ولمدرسته – التحليـل النفـسي- فغالب يرى أن الجنس هو الحياة وهو مصدر الحياة، ويرفض فكرة كبته واختزاله، لأنه يرى أن ذلك يخلخل السلوك، والتوازن، وتختلط القيم والمفاهيم، وهـذا يجعـل الحياة غير سوية"([2]).

لذلك رفض هلسا تلك القيود التي من شأنها أن تقيد حركـة وسـلوك وفعـل الشخصيات الروائية من خلال تحريرها من تلك العقدة الجنسية.

ويرى الباحث أن الدافع الرئيس لدى هلسا في جعل رواياته تغرق بالمـشاهد الجنسية هو غربته عن مجتمعه الأم، فساعد ذلك على انفلاته من الرقابة الأخلاقية، التي يفرضها عليه مجتمعه المحيط، لذا دخل عالم الجنس، وبـصورة علنيـة، دون الخوف من أي رقابة أو تردد.

فهلسا، في حديثه عن المرأة تحديداً، كان يريدها "حرة متحررة في علاقاتهـا ورؤيتها، وأنماط سلوكها، ولذا لا غرابة أن تبادر المرأة في أعماله الروائيـة إلـى طلب الجنس دون خوف أو تردد، لا أن تنتظره، فهي التي أصبحت تقود الرجل إلى السرير، وتمارس معه الجنس توقاً وشبقاً ورغبة جامحة مفعمة باللذة"([3]) فالحريـة التي ينشدها هلسا للمرأة هي دعوة صريحة لقذف كل القيود الاجتماعية والأخلاقيـة وخرقها أمام تحقيق ما تريده النفس وإن كان يتعارض مع تلك القيود، وهلسا، بذلك، يخلق ـ فنياً ـ بديلاً عن المجتمع الأبوي فتصبح المرأة طالبة لا مطلوبة، ذاتـاً لا

---

[1] خضير، ضياء : حكاية الصبي والصندوق، دار أزمنة للنشر، عمان، ط1، 2003، ص200.

([2]) مرايا الحرية والإبداع، ص25.

([3]) المصدر نفسه، ص139.

موضوعاً، ناظرةً لا منظوراً إليها بوصفها قاصرةً، وهو أحياناً يهز المستقرات فـي الوعي العربي، فهذا لا يتناقض وتعريته لغياب الحرية، وشيوع قيم التسلط و الكبت والمظاهر الكاذبة الخادعة التي في سير البشر فيها تكون نتيجتها الطبيعيـة مـا لا تحمد عقباها .

ففي رواية "سلطانة" نلمح دعوة من جريس إلى عدم كبح القدرة الجنسية لدى فارغي الوقت، لأن هذا الكبح يؤدي إلى كبح فيزيولوجي مساوٍ إلى طلب الامتنـاع عن الأكل والشرب. يقول جريس: "لا يمكن طرح مسألة الجنس، بالنسبة للمكافحين، على مستوى واحد، فالثوري المحترف، الذي يستغرق في العمل سبع عشرة سـاعة يومياً، لا تصبح المسألة له ذات موضوع، فهو لا يمتلك الوقت ولا الجهد الفـائض، أما عضو الحزب العادي الذي يعمل ساعتين، أو ساعة في اليوم، وقد تمر أيـام لا يعمل فيها شيئاً.. فمن الخطأ وضيق الأفق أن نطالبه بالامتناع عـن التفكيـر فـي الجنس أو ممارسته. أن نطالبه بذلك، الامتناع عن ممارسة احتياج فيزيولوجي يشبه أن نطالبه بالامتناع عن الأكل والشرب"([1]).

ولعل إيمان " تفيدة " بشرعية إقامة علاقات جنسية خارج أسوار الزوجية مع مصطفى، ورفضها أيضاً الزواج منه عندما عرض عليها ذلك، بعد أن تُطلـق مـن زوجها، هو ما يوضح رؤية غالب للمساواة بين الرجل والمرأة من حيـث حريـة التصرف والسلوك غير المقيد بالقيم وضوابط السلوك المتعارف عليها، ونقرأ فـي الرواية: " فهي كلما أقامت علاقة مع رجل يبدأ بعد أسابيع يلح عليها في أن تطلـق زوجها وتتزوجه، تقول له: ألست سعيداً هكذا؟ يقول: إننـي سـعيد، ولهـذا أود أن أتزوجك.

قد تسأم مني وأسأم منك، وسوف يفرض علينا الزواج أن نستمر كما يحـدث مع زوجي الآن، ولكنه بدل أن يرد، يأخذ في الحديث عن مستقبلي، وتضحك تفيـدة

([1]) هلسا، سلطانة، ص418-419.

وهي تقول: تتحدث عن مستقبلي وكأنني عيلة صغيرة، سوف تضل إن لـم يحمهـا رجل"([1]).

ويبدو أن الثوابت الأخلاقية والالتزام بها كان يشكل امتحاناً بالنسبة لزينـب؛ فهي ترفض ذلك النوع من النساء اللواتي يسخّرن حياتهن لأجل غيرهن - لأجـل الأطفال، والزواج - فهي ترى أن حياتهن هي "حياة دعارة "، فهي تقدم نفسها مجاناً مقابل هدف واحد، هو أن تكون زوجة مناسبة.

تقول زينب "حياة النساء الفاضلات المحترمات التي تسير مـن مـوت إلـى موت: العمل، الترتيب، الزوج، الأطفال، الإجهاد الجسدي، الخـوف... الخـوف... هذه الحياة لن تكون حياتي. حياتهن دعارة كاملة، تبيع كل رغباتها مقابل أن تكـون زوجة مناسبة. تعمل خادمة ومومساً لزوجها... وعليها أن تجد وسيلة أخرى لربطه وهي: الأطفال، الزوج المسكين الذي يعمل ليطعم امرأة لا يرغب فيهـا، وأطفـالاً يحلمون بالتخاص منه"([2]).

ولعلّ هذا القول يكشف عن مدى استياء الشخصية من تحويل الإنـسان إلـى سلعة تباع وتشترى، ترتبط بالرجل دون إرادة أو عاطفة. تسلم نفسها مقابل أن تكون زوجا فقط. وعلى الرغم مما في ذلك من خلخلة وتنـاقض كبيـر فـي المـألوف الاجتماعي، وما اعتادت عليه المجتمعات، فإن مطلب امتلاك الإرادة يـشكل دائمـاً هاجساً ملحاً لدى كثير من الشخصيات الروائية، تماماً كما يشكل إيقاعاً ثابتـاً فـي أعمال هلسا الروائية .

وفي الحوار الذي دار بين سلطانة وأمها سلمى في رواية "سلطانة"، إشـارة واضحة إلى الرغبة الجامحة إذ تقول سلمى:

- وين أبوي؟

ترد عليها أمها قائلة:

-نايم من العصر.

([1]) هلسا، السؤال، ص193.

([2]) هلسا، الروائيون، ص304-305.

ابتسمت سلطانة وقالت:

-ما صحيتيه لما إجا مسعد؟

- لا.

قالت سلطانة:

- وا يايمة، إنت مظلومة مع أبوي.

- عيب يا سلطانة([1]).

فثمة دعوة ضمنية للأم من "سلطانة" إلى الخيانة الزوجية، وقد جاء ذلك مـن باب الشعور مع الأم لحاجتها إلى إشباع رغباتها الجنسية. ولعل مرد دعوة سـلطانة عائد إلى تصورها أن الخيانة الزوجية هي نتيجة طبيعيـة لأي زواج قـائم علـى المصلحة، أو عدم الرغبة بالآخر.

وهذا غالب بطل "الضحك" لا يقتصر الأمر عنده ونايا معشوقته على التّمرد على القيم الأخلاقية من خلال القيام بعلاقـة المباشـرة الجنـسية، وإن لـم يكونـا متزوجين، بل يفتخران بذلك، فيصف غالب ذلك قائلاً: "أقـول لنفـسي، وأقـدامنا تضرب الأرض باعتزاز وثقة، مزهوين بكبرياء العودة المنتصرة لقد مزقنـا تلـك العلامة التجارية التي تؤكد أن البضاعة لم تستعمل من قبل، هتكنـا رمـز الجـودة والجدة، وكان ذلك في قمة النشوة.. وكنا كمن يدخل بلدة غريبة: كلّ شـيء جديـد ومثير ومتحد ونايا تسير بعيدة مستغرقة"([2]).

وهذا التوصيف يعالج مسألة التشييء، تحويل المرء إلى سلعة أو شيء، ولكنه يكرسه بالخروج عن الضوابط الإنسانية التي تحتفي بالعاطفة وتعلي من شأنها، ولعل الكبت الجنسي والرغبة ـ كما أسلفنا الذكر ـ هي الدافع للجنـوح تجـاه العلاقـة المادية البحتة. ولعله ليس من شأن الباحث هنا أن يحلل العلاقة بين الرجل والمرأة، بوصفها علاقة ودية قائمة في أساسها على الحب والاحترام المتبـادل دون إهمـال إشباع الرغبات الجنسية، فالحياة المستقيمة هي التي تقوم على التوازي بين الجانبين

([1]) هلسا، سلطانة، ص200.

([2]) هلسا، الضحك، ص48-49.

أو دمجهما معاً، فلا رغبة دون حب، و لا حب دون ود و لا ود دون تفـاهم، و لا تفاهم دون انسجام، و لا انسجام دون رغبة في العيش مع الآخر .

وبقيام مسعد بمضاجعة سلمى في بيتها وبوجود زوجها وابنتها سلطانة بعـد نومهما يشكل تحدياً لكل القيود التي تمنعه من تحقيق رغبته الجنسية التـي تحـاول التحرر من كل ما يثير القلق والضغط والإحباط من أجل إشباعها لتقف عند حـائط الرغبة المحرمة التي قضى الراوي، النائب عن المؤلف، كما يرى فراي في سـياق مختلف، في الدق على أبوابها المغلقة ومحاولة القفز فوق حيطانها العالية"([1]). "وقـد كانت تقول سلمى له: ماذا لو استيقظ يوسف أو سلطانة؟ فيقول بأسلوبه القاطع:

-الدنيا عتمة.

تقول:

-رايح يحس فينا.

فيقول بعصبية:

-خليه يحس"([2]).

وفي تبديل للأمور ـ أي أن المرأة هي التي تتحدى سلطة العائلـة ـ نـرى إصرار ناديا على غالب في رواية الضحك على أن يمارس معها الجـنس بوجـود أخيها في شقتها يقول غالب البطل: "قادتني إلى حجرة معتمة، جلست على السرير، وأخذت أخلع حذاي، جلستْ بجانبي وقالت:

-خفت تغلط في الشقة.

ثم وضعت يدها على رأسي وقالت أن شعري ناعم. وعندما التفت رأيته ممدداً على سرير ورائي، شابكاً يديه خلف عنقه، يحدق بنظرة ثابتة إلى السقف.

قلت: مين دا؟

-أخويا نايم.

أغمض عينيه عندما قالت ذلك. قلت لها: لا. مش نايم.

([1]) فراي، نورثروب : تشريح النقد، ترجمة محمد عصفور، الجامعة الأردنية، عمان، ط1، 1991م، ص236.

([2]) هلسا، سلطانة، ص191-192.

قالت: طيب قوي.

قلت: سوف أنزل وأعود مرة أخرى. قالت:

محمود، روح للنجار شوفه عمل إيه في السرير. انزلق من فوق السرير دون أن يثني جسده، وانسابت يداه ببطء إلى جانبه. غادر الغرفة بخطوات متثاقلة دون أن يلتفت إلي. وسمعته يغلق باب الشقة خلفه في حذر.

...وعندما دخلت تحمل الشاي والسندويشات قلت لها: إني أشك أحياناً أنه أخوهـا. أقسمتْ إنه أخوها، وانصرفت إلى الحجرة الأخرى وهي منفعلة، وعـادت تحمـل بطاقتها الشخصية وبطاقته، وعندما فحصتها تأكدت أنه أخوها.

قالت: إنت فاكرني {بكذب} بكدب عليك؟

دهشت لانفعالها المفاجئ، وقلت:

رأيه فيا إيه؟

قالت وهي مستغرقة في وضع البطاقتين في كيس صغير من النايلون:

بقول عليك راجل طيب وأمير...

...وكنت قد تعودت على أخيها، أصبح ذلك يعطي طعماً خاصاً تلقائياً"([1]).

فوجود أخيها معها في الشقة أثناء ممارستها الجنس مع غالب البطل يعكـس رفضها لسلطة الأخ من جهة، وتحد لكلّ القيم الأخلاقية من جهة أخـرى ، وربمـا يعكس أحياناً حالة مرضية عند الأخ، أو لعله تعبير عن تخلخل القيم نتيجـة الفقـر والأوضاع الاقتصادية مما قتل ـ وذلك أمر غير مبرر مهما كانت الأسباب ـ فـي الأخ مدعاة الغيرة وبخس قيمة الشرف عنده.

وهذا م.ن. في الرواية نفسها في وثيقته الثانية التي بعث بها إلـى المحـرر عادل يروي ما حصل معه عندما أراد أن ينقذ طفلاً، وعنـدما رأى الطفـل ورأى المرأة التي تحمله تعدو مسرعة وهي تقول: ابني حبيبي...!

وعندما أراد توصيلهما فقد رأت المرأة "وراء شجرة ضـخمة شـاباً وفتـاة يلتصقان ببعضهما، تأوهات الفتاة تدل على المتعة أكثر ممـا تـدلّ علـى الألـم.

([1]) هلسا، الضحك، ص210-211.

تجاوزتهما بسرعة دون أن تلتفت إليهما... لم يبديا اهتماماً بذلك إذ استمرا بما كـان عليه"([1]) وكأن الشاب والفتاة في ممارستهما الجنس على عيون الملأ إنما يلمحان إلى التوق إلى الحرية دون أن يعني ذلك "حيوانية" البشر، ويعبران ـ رمزيـاً ـ عـن وجهة نظر غالب هلسا التي يقول فيها: "فإذا وجد الشاب الجامح الرجولة، والمـرأة ذات الأنوثة المتفجرة فسوف يكونان جبهة ضد القيم الاجتماعية التي تمنعهمـا مـن ممارسة حريتهما بشكل مطلق"([2]). ولا يظن الباحث أن هلسا يقصد ويـدعو إلـى ممارسة الجنس على مرأى من الناس؛ لأن ذلك يصطدم والطبيعة الإنـسانية التـي تميل كل الميل إلى الخصوصية، وعدم التدخل فيها، وإذا كان الأمر على هذا النحو فهو لا يتناقض مع الحرية الفردية المتضمنة المحافظة على الأمور الخاصة، خاصة ما يتعلق بقضية الجنس .

وفي الوثيقة الأولى من الرواية نفسها أيضاً يروي م.ن. عن ملاصقة الرجال بالنساء في "الأتوبيس" ويسأل، هل {كان} كانوا هؤلاء الرجال بفعلهم هذا خائفين؟

"لست أعتقد، وإلا فبماذا تفسر أن الرجال ما زالوا يلتصقون بالنساء القليلات داخل الأتوبيس؟ ألا توافقني أن الإنسان يحتاج إلى قدر خارق من الشجاعة ليضاجع امرأة أمام مئات العيون؟"([3]).

ولعلّ م.ن. بتساؤله هذا يكشف لنا عن أمر مهم وهو أن الكبت الجنسي غالباً ما يجعل شخصية الإنسان مغرقة بتصرفات، وأفعال، في غاية التفاهة، والـسذاجة، وغالباً ما تكون أقرب إلى الخيال أو الجنون.

ولما رأى جريس في "سلطانة" أن القيود الاجتماعية تشكل عائقاً أمام حريـة المرأة، وتجعلها إذا ما أرادت أن تمارس الجنس وتلبي رغباتهـا تـشعر بـالخوف والارتباك،فإنه يدعو إلى لباس الحجاب "القناع" الحجاب الملـون، الـشفاف، الـذي تضعه النساء على وجوههن، الملامح تبدو من خلف تحت الأحجبة أكثر أنوثة. تبدو محملة برغبة مختنقة. أحب العيون الثابتة التي تنظر في عينيه مباشرة، دون خوف،

([1]) هلسا، الضحك، ص163.

([2]) هلسا، غالب : أدباء علموني، أدباء عرفتهم، دار التنوير، عمان، ط1، 1996، ص52.

([3]) هلسا، الضحك، ص159.

وبنداء يلمسه من العمق. لقد حرر القناع الوجوه من ذلك الارتباك الأنثـوي، الـذي يبدو في وجوه النساء السافرات. لن تستطيع التعرف على وجه تحت الحجاب، مهما كان شفافاً، هذا ما يمنحهن تلك الحرية"([1]).

فهذا الحجاب ـ بنظر هلسا ـ يمنح المرأة الحرية والجرأة فـي التـصرف، ويكسر عندها هاجس الخوف الاجتماعي، الذي يفرضـه المجتمـع غيـر الـواعي لحريتها، والمقدر لرغباتها، ويحررها من وطأة الإحباط والكبـت الجنـسي، الـذي يفرض عليها مراعاة للقيم الاجتماعية السائدة.

وهذا غالب البطل في ثلاثة وجوه لبغداد، وبعد أن شعر بذلك الأرق الجنسي الذي كان يحيق بجاره أيوب، فإنه يحضه على ممارسة العادة السرية لأنهـا بـرأي غالب ـ البطل ـ ستريح أعصابه، يقول غالب:

"قلت:

-مش عارف تنام؟

-مش قادر.

قلت:

-ليش ما تمارس العادة السرية؟

أخذت عيناه ترمشان دون أن يقول شيئاً، قلت:

-أعتقد أنها رايحة تريح أعصابك شوية. جربها.

قال بصوتٍ شاكٍ نحيل لم يكن صوته الطبيعي:

-قريت إنها مضرة للمعدة والعيون.

-كلام فارغ. اعملها مرة وحدة باليوم. وبعدين امسك لك كتاب واقرأ فيه حتى تنام.

قال إن القراءة تجعله عصبياً. فقلت له إن عليه أن يجرب العادة السرية.

إذن. فقال: "طيب" وأخذ يصعد السلم. وشعرت وأنا أدخل الحجرة أنني حكيم جـداً، فلقد قدمت خدمة غير تقليدية لإنسان محتاج إليها"([2]).

([1]) هلسا، سلطانة، ص 420.

([2]) هلسا، ثلاثة وجود لبغداد، ص101.

فالبطل غالب أراد بهذه النصيحة الكشف عما يعانيه الإنسان العربي من قمع وكبت حتى في الأمور الغريزية ، ناهيك عن التمتع بالحرية بأنواعها كافّة ، و هـذا الكبت يفضي بالضرورة إلى العديد من الأمراض الاجتماعية منهـا اللجـوء إلـى الشذوذ ، ولقد أجاد هلسا في الحوار ؛ إذ بناه على السخرية والتهكم المر ؛ فالضيق الذي يشعر به أيوب عائد إلى أسباب مختلفة متعددة لعل أبسطها الفقـر والجـوع ، وانعدام المساواة .

أما عبارة "حكيم جدا" فهي توصيف مفعم بالمفارقـة المبكيـة لأن الخدمـة المقدمة "خدمة" غير سوية والخدمة السوية عادة تكون في إيجاد حلول جذريـة لمـا يعانيه البشر .

هذا وقد اتخذت شخصيات هلسا على امتداد الروايـات الـسبع مـن الحلـم والجنس وسيلتين لتعبر من خلالهما عما يختلجها من مشاعر جنسية مكبوتة، محاولة بذلك إشباع رغباتها التي لم يستطع الواقع أن يمنحها البيئة المناسبة لإشباعها، ولعلّ هدف هلسا من ذلك هو الإطاحة بالكبت الجنسي الذي تخلقُه الأخلاقيات الاجتماعية.

فكثيراً ما كان جريس - البطل في رواية سلطانة - يبحث عن طريقة يطفئ بها غريزته قبل نومه فما من باب أمامه إلا باب التخيل لمشهد جنسي يوفر له ما قد حرمته القيود الاجتماعية والأخلاقية من تحقيقه على الواقع ، قائلاً: "لقد تكونت لدي عادات ثابتة في فترة الأرق هذه. أبدأ بتعداد النساء اللواتي رأيتهن. لا أذكر الأسماء كلها، بل أكتفي بأن أذكر المرأة العابسة مثلاً، أو ذات الثوب الأزرق. أو تلك التـي رأيتها للمحة خاطفة وهي تمر بسرعة. يختلط علي الحساب، فأعيد العد. أفعل ذلـك أكثر من مرة. وفي كل مرة تكون النتيجة مختلفة. ثم ركزت أفكاري على خـضرا. كانت أفكاري طاهرة. نجلس في ذلك المنخفض الواقع غرب القرية مختفـين بـين الشجر، ألمسها فقط وأتحدث إليها. أنظر إلى العينين، أرتوي بالضوء المتدفق منهما، ألمس الرموش بشفتي.

عند تلك الملامسة يتصاعد الوجد ليصبح نحيباً، أشكو مرارة البعد، العـذاب الذي أعانيه حين لا أراها، منتظراً انبجاس الدمع من عينيها. يتكرر المشهد مـرات

عديدة حتى يفقد حدته. وعندما أستعيده من جديد يتحول إلى مشهد جنسي، يتصاعد، ينتهي بالعادة السرية"([1]).

فجريس عندما عجز عن الخروج علناً على القيود الأخلاقية تحقيقاً لرغباتـه فإنه يسعى بطريقة غير مباشرة إلى إشباعها وكأن ذلك هو رفض لتلك القيود التـي تحرم الإنسان من الاستمتاع والإشباع، وكأن هلسا هنا يرى أن التحريم الاجتمـاعي كثيراً ما يكون سبباً وراء الانحراف في السلوك .

وقد استخدمت شخصية خالد في "البكاء على الأطلال" الحلم لتحقيق الرغبـة الجنسية التي لم يكتب لها التحقيق على أرض الواقع، فقد استعادها خالد من خـلال الحلم بلقائه بالفتاة البدوية: "رآها تنبثق من تلك الصخرة الرمادية التي تبـرز مـن الهضبة الوعرة، تبدو كتلة سوداء تنمو وتتحد كلما اقتربت منه. تقف في مواجهتـه، يطل من عينيها مرح جامح. تحيطه بذراعيها، لكنه ينفلت منها بـسهولة ويحيطهـا بذراعيه. يحس بضغط ثدييها على صدره فيرفعها إليه ويبادلها القبلات. تجوس يداه، تداعبان ظهرها برفق وهو يواصل تقبيلها. عندما يشعر أنها استسلمت تماماً يحـيط خصرها بذراعيه ويسير بها إلى الكهف. هناك يعريهـا برفـق ويأخـذها. يتـابع الخطوات نحو العملية الجنسية باستمتاع غيـر متعجـل الوصـول إلـى النتـائج النهائية([2])، فقد أصبح الحلم في نظر خالد الوسيلة التي يفرغ بها كبته الجنسي، فنراه يرسم حلمه من خلال عملية جنسية تامه في تأنٍ طلبا للاستمتاع دون أي عجلة فـي النتائج النهائية هذا من جانب، من جانب أخر نجح الكاتب بواسطة هـذه اللوحـات الحية، أن يقدم لنا معنى العلاقة الجنسية بين الرجـل والمـرأة مـن داخـل ذوات الشخوص، فاستغل الحلم الجميل وراء ذات الدلالة الإنسانية بدلاً من الإسهاب الممل في رسم دقائق العلاقة نفسها(3) .

وهذا طعمة ـ في رواية سلطانة ـ عندما جلس على شرفة منزله، ذات يوم شمسه ساطعة من أيام منتصف كانون الثاني، وبعد أن فتح كتاب ستالين ليقرأ فيـه

([1]) هلسا، سلطانة، ص26-27.

([2]) هلسا، البكاء على الأطلال، ص46.

(3) انظر : شكري، أزمة الجنس في القصة العربية، ص 52 .

قليلاً عن بعض القضايا الاقتصادية، راح يستغرق في حلم طويل، رأى فيه "أميـرة تسير في الشارع، تخطر بجسدها الطويل، باستداراته الناضجة: عجيـزة صـغيرة ولكنها متمايزة، تكاد تكون مستقلة عن الجسد. والصدر الناهد تبرزه وهي سـائرة. لا، ليست من ذلك النمط من الفتيات. الذي يخلق لنفسه انحنـاءة لإخفـاء الـصدر، والعنق، ذلك العنق، شامخ، مستقيم، والنحر الذي كان ينبض تحت شفتيه. ثم الوجـه المعجزة. العينان العسليتان تلمعان، تبرقان بوميض ساذج، أعنـي تلـك الـسذاجة المعتدة، المكتفية بذاتها، التي لا تستطيع أن تألفها، أو أن تمتلكها. دائماً لها شروطها الخاصة بها، وعلى الآخرين أن يخضعوا لها. كانت تمتلك تلك الـسذاجة الأبديـة، نقص الخبرة، اللذين يجعلانها لا تنحني للأسماء الكبيرة أو الوجاهات. يشغلها شيء واحد: كيف تحقق قدراً من متعتها.

تمر بجوار الشرفة، تصعد الدرجات، تدق الباب، وعندما يفتحه تعبر كملكة. مستقيمة، معتدة، واثقة، لا تكاد تشعر بوجوده.

-كيفك؟

يقول: لا تجيب فوراً. تنظر حولها، تفحص الأشياء، بما فيها هو، بنظرتها الـساذجة المندهشة، ثم تقول:

-منيحة.

يقول:

-{فستانك} فسطانك حلو.

تنظر إلى فستانها بنظرة ناقدة، تسويه بكفيها، تنزلق الكفان مـن الـصدر، مـروراً بالبطن، والخاصرتين، يتوقفان عند الفخذين، تقول:

-حلو؟

يؤكد لها ذلك، فيقول:

-عندي أحلى منه.

يضمها، ويقول صادقاً:

-القالب غالب.

ويحكي لها عن ذلك النائب المجنون الذي يريد أن يقيم علاقة معهـا. يقـول فجـأة بصوت موجوع:

- أميرة بحبك.

تنظر إليه وتضحك، وتقول:

- إنت بتضحك.

- لازم نتجوز.

تفهم ما يقول. يشع وجهها. تقوده إلى السرير، تقول:

والنائب؟

تكون إجابته ضحكة. يقول لها سوف يجعله يتمنى لو أنه لم يولد. يغادر البيت ويتجه إلى مكتب النائب. وعندما يغادر المكتب يترك النائب خلفه منطرحاً علـى الأرض، كتلة من الثياب الممزقة، ودماؤه تنزف.

يتثاءب، ويواصل حلم يقظته مغمض العينين، تغيب الشمس خلف غيمـة سـوداء، فيلسعه البرد على الفور. ينهض متراخياً ويتجه إلى الداخل. متى رأى أميرة آخـر مرة؟ كان ذلك في الصيف، عندما عرف أين تسكن. لقد طردته مـن بيتهـا. لقـد تغيرت كثيراً"([1]).

ويبدو هلسا هنا يريد الربط بين العوامل الاقتصادية، والانحلال الأخلاقي من خلال ضيق العيش الذي كثيراً ما يكون وراء انحراف في سلوك بعض فتيات الأسر الفقيرة فتصبح عضوا في " الدعارة " اعتقاداً منها بأنها الوسيلة الفـضلى لتحـسين الأوضاع الاقتصادية له ولأسرتها، هذا من جانب، من جانبٍ آخر كان هذا الحلم هو "استجابة للهوس الجنسي الذي يعاني منه الإنسان المكبوت جنسياً. وهذا الهـوس لا ترضيه صورة الزوجة الموضوعة في الإطـار الاجتمـاعي، ولا صـورة الفتـاة الموضوعة في إطار الحب العذري. ولا يمكن لامرأة أن تمنح كـل هـذا العطـاء الجسدي، ويكون المجتمع قد أعدها لهذا الدور سوى المومس. فهي وحـدها التـي

([1]) هلسا، سلطانة، ص432-433.

تجردت من الموانع الأخلاقية، وموانع التحريم، بحيث ترضـي هـوس المكبـوت جنسياً"([1]).

وعندما أصبح الواقع يشكل على "غالب" البطل طوقاً مانعاً من تحقيق رغبته الجنسية نراه يهرب إلى الحلم. فهو "يحلم بسعاد ويشتهيها ويقيم معها علاقـة لكنـه عندما يلتقي بخالتها تفيدة يعشقها، ويحلم بأنها ترغب في إقامة علاقة جنسية معـه، وذلك حينما فوجئ بها تنفض يدها بعنف وتفلت منه: ما معنى هـذا؟ قـال لنفـسه، والمفاجأة والمهانة يشعرانه كأنه أتى فعلاً فاضحاً أمام أمه. لقد استعجل العودة لأنـه فهم كل ما تم في سياق خاص: فهمه على أنه تمهيد مدرب وذكي لعمليـة الجـنس المقبلة التي اعتقد أن تفيدة ترغب فيها أكثر من كل شيء، وقبل كـل شـيء. فهـم لحظات الصمت على أنها تنبيه عليه بأنها لم تعد قادرة على الاحتمال أكثر من هذا، فهم أسئلتها الكثيرة على أنها تعبير عن نار شبق لا تستطيع احتمالها. واعتقـد أنـه كلما تأخر في الاستجابة لرغباتها فإنه إنما يطيل عذابها، ولكن هذا الـشيء يحـدث ويخلفه شبه مشلول، مقهوراً مهاناً"([2]).

على أن أحلام أبطال روايات هلسا لا تسير في الفلك الذي يتمثل بالعلاقـات الجنسية مع النساء، بل تمتد إلى "عالم آخر مسكون بالفرح، كان يعيـشه كـذكرى قديمة، كخلفية بعيدة العهد لأحداث راهنة، وكحاضر. وكانت الأحلام مـن العمـق والنضارة بحيث تُصور أنها في لحظات اليقظة المثقلة بالحذر، ذكريات قديمة حدثت بالفعل، ومن ضمن أحلامه، ذلك الحلم المتكرر، عندما يبدأ حواراً عادياً مع امـرأة، ترتفع وتيرته حين يصبح بوحاً، ثم يتطور إلى ممارسة جنـسية جميلـة لا يعقبهـا شعور بالضيق., حدث ذلك، وأناس كثيرون يمرون أو يجلسون قريباً منـه، دون أن يبدو أنهم يرون ما يدور"([3]).

([1]) هلسا، غالب : قراءات في أعمال يوسف الصائغ وآخرون، دار ابن رشد، بيروت، ط1، 1980، ص169.

([2]) شعبان، أعمال غالب هلسا الإبداعية بين المؤلف والسارد، ص171.

([3]) هلسا، الروائيون، ص245.

وتؤلف كؤوس الخمر التي تدور بكثرة ظاهرة من صفحات رواية الخماسين أداة وعاملاً مساعداً للخلاص من تلك الجبرية، وتسهيل الدخول فـي عـالم الحلـم الرحيم([1]) "أخذ يشعر وهو سائر بجوارها بالانتشاء، بتحطيم قوانين اللياقة الصارمة، وبذلك الإحساس الذي تثيره الكؤوس الأولى من الخمر الجيد، إحساس بأنـه قـادر وقوي، وبأن عقبات العالم وهمية، ومعه هذه اليقظة توهج في قلبه الحب الغادر، كان ذلك أشبه بالبكاء"([2]).

مما سبق يتكشّف لنا موقف هلسا من خلال شخصيات رواياته السبع الرافضة لكثير من القيم الاجتماعية والأخلاقية، بل والتمرد عليها في مواضع كثيرة، والتـي كانت تراها ـ الشخصيات ـ قيوداً تمنعها من ممارسة الحياة كما تريد.

وقد أرادت من وراء ذلك سواء بطرق مباشرة أو غير مباشرة الكشف عـن الزيف الاجتماعي الذي من المؤكد انه يولد الازدواجية والنفاق الاجتماعي، لذا كانت شخصيات هلسا تتسم وباستمرار بالصراحة، حتى لو اضطرت في بعض أحيان إلى التعبير عما يختلجها من رفض لهذه القيم ـ "الاجتماعية والأخلاقية" ـ إلى طـرق ملتوية، إلا أن الهدف منها هو بيان عدم خضوعها أو رضاها عن تلك القيم.

([1]) خضير، حكاية الصبي والصندوق، ص81.

([2]) هلسا، الخماسين، ص135.

الفصل الثّالث

الرفض والتّمرد السياسي

1.3 رفض السلطة السياسية والتّمرد عليها:

كان لخلفية هلسا السياسية العميقة وتجربته الحزبية الواسعة انعكاس واضح على إنتاجه الروائي؛ إذ لا يكاد يخلو له عمل من إشارات سياسية واضحة تعكس بطرق مباشرة أو غير مباشرة رؤيته السياسية ومواقفه تجاه السلطة أو الأحزاب أو إرادة الشعوب؛ فقد سلّط الضوء على علاقة السلطة الحاكمة العربية مع شعوبها واستغلالها أحياناً أخرى للممتلكات العامة، التي هي حق من حقوق الشعب. كذلك علاقة هذه السلطة وطريقة تعاملها مع صنوف المعارضة المختلفة من أحزاب ومثقفين، ونقابات وغيرها من التنظيمات والجمعيات، ومعاناة وعناء المعارضة مع السلطة ومحاولاتها - السلطة - إقصاء أو تحجيم أو إبادة هذه القوى المغايرة لها في التوجهات.

ففي"الروائيون" يتحدث الراوي عن تجمع الجماهير المصرية في ميدان التحرير مطالبين الرئيس جمال عبد الناصر بالبقاء في منصبه. داعين نائبه زكريا محي الدين أن يرفض الرئاسة " كان المشهد في ميدان التحرير مهيباً. الجماهير تغطيه كله، ورغم ذلك كله سيول البشر تصب فيه من كل الشوارع المؤدية إلى الميدان"[(1)] ففي حديث الروائي نوع من الرفض لما آلت إليه الأوضاع السياسية في البلاد العربية من تردٍ واستهزاء في عقول الشعوب من قبل السلطة، وكبح جماح الديمقراطية وفي هذا العرض رفض مبطن من خلال بيان شعبية عبدالناصر ويمجدها وكأنها المخاص لهذه الأمة. وإن كان صاحب مواقف قومية.

ولعل هذا الموقف العدائي من شخصية عبد الناصر يتّضح مبنياً على الحوار الدائر بين إسماعيل وعدد من شخصيات الرواية - رواية الروائيون - حول قدرة مصر على خوضها حرباً ضد إسرائيل، ومدى القوة العسكرية والدفاعية التي تتمتع

---

(1) هلسا، الروائيون، ص 166 .

بها مصر، إذ يرفض إسماعيل اعتبار مصر قوة عسكرية كبيرة، وما ذلك إلاّ ضرب من الأوهام والأحلام صنعتها السلطة وبثتها في عقول الشعب؛ فالواقع مغاير لـ ذلك تماماً. " قال مصطفى وهو يضحك: - مش فزوره ولا حاجة. موضوعياً إسـ رائيل مش ممكن تسكت على إغلاق المضائق، وفي ذات الوقت مش ممكن تحارب.

كان إسماعيل يتابع كل ما يقال بيقظة. مد يده نحو مصطفى وقال:

- ليه؟

قال إسماعيل:

- ليه إسرائيل مش حا تحارب؟

قال مصطفى بنبرة دفاعية:

- مصر قوة عسكرية كبيرة.

ابتسم إسماعيل وقال:

- أكبر قوة ضاربة في الشرق الأوسط. مش كده؟

كان إسماعيل قد أثار أعصاب الجميع. وقالت زينب بحدة:

- والمعهد البريطاني للدراسات الاستراتيجية بقول كده، ودا معهد دقيق هي ....

قاطعها إسماعيل:

- بلا معهد بلا زفت!

قال إيهاب:

- عايز أقول أن الجيش المصري مش حا يصمد قدام إسرائيل أكثر مـ ن أسـ بوع، ويمكن أسبوع كثير.

ضحك مصطفى وقال:

- فال ا ولا فالك. على إيه باني كلامك؟

قال إسماعيل:

- ما عندناش جيش. والجيش مجرد عزبة لعبد الحكيم عامر. مجرد غـ رزه. انتـ و عايشين في الوهم.

وارتفعت الأصوات:

- لا، بقى تسمع لنا بقى. مش معقول دا كلام؟ دي مبالغة أبو السباع.

قال منصور وهو عامل ضخم الجثة، صموت، وله تاريخ طويـل فـي النـضال العمالي:

- سيب خلافاتنا مع السلطة على جهة. عندنا جيش قوي ومسلح تسليح ممتاز.

قال إسماعيل:

- وفي ست ساعات حا يدخل تل أبيب؟ أوهام.

- يعني؟

قال إسماعيل:

- أوهام وأحلام صنعتها السلطة، وانتو صدقتوها.

قالت زينب بجدة:

- أوهام إيه؟ وأحلام أيه؟ المسألة حساب. واحد زائد واحد يساوي اثنين.

قال إسماعيل:

-نيجي لمسألة الحساب يا زينب. المعهد الاستراتيجي بتاعك بقول إن عدد الجـيش الإسرائيلي ربعمية وعشرين ألف مقاتل. ومن أوليات العلم العـسكري إن المهـاجم لازم تكن قوته ثلاث أضعاف المدافع. قواتنا اللي على حدود إسرائيل كـام مقاتـل؟ ستين ألف.

قالت زينب:

- ثمانين ألف.

- ثمانين ألف ياستي. خمس أو أقل من خمس الجيش الإسرائيلي. يعني واحد علـى {خمسة عشر} خمستاشر من القوة المطلوبة. يا جماعة اللي بيتعمل دا تهريج.

قالت هدى:

- ما هو لما تحصل الحرب حا يبعثوا الجيش اللي هنا.

قال إسماعيل:

- إسرائيل بتعتمد على الحرب الخاطفة. حا تضرب ومش حا تستنانا لغاية ما نبعث الجيش.

قال مصطفى:

- معقول أبو السباع إن عبد الناصر والقادة العسكريين مش واخذين بالهم من مسائل أولية زي دي؟ يعني دي مسائل من اختـصاص العالـم العـسكري، وإحنـا مـش عسكريين.

قال إسماعيل:

- رجعنا تاني لحكاية السلطة اللي بتعرف كل حاجة، وإنه إحنا قاصرين عن فهـم مقاصدها العميقة؟ رجعنا تاني لتأليه السلطة واعتبار الشعب عاجز، محتاج لرعاية؟ صمت الجميع. شعروا أن إسماعيل يماحك فقط. قطع إسماعيل الصمت:

- إنتوا فاكرين إنه في الجيش تدريب وانضباط وتربية سياسية ؟ عندنا أسـلحة صحيح ولكنها أسلحة روسية. واللي تدربوا عليها بروسـيا خلعـوهم مـن الجيش"[1].

في هذا الاقتباس الطويل يقف القارئ، إزاء وجهتـي نظـر تحمـلان مـوقفين متضادين ، موقفا لا يزال يؤمن بقدرة القيادة على القتال متكئا في تسويغ ذلك علـى عدة الجيش المصري وعتاده الروسي، وهو موقف يعكس رؤية السواد الأعظم مـن الناس الذين تشبثوا بأفكار عبد الناصر، ويرى فيه محرراً ومخلـصاً للأمـة ممـا وصلت إليه من ذل وتدهور، ويتضمن هذا الموقف بعض الذين لهم نشاط سياسـي كمنصور ذي النضال العمالي الذي يختلف مع الحكومة ولكنه يؤمن بقدرة الجـيش المصري، بقطع النظر عن شكل السلطة . أما المواقف الثـاني فيمثلـه إسـماعيل وإيهاب، ويبدو إنهما من المعارضين المثقفين الذين لديهم قدرة على تحليل الأوضاع العسكرية استناداً إلى معطيات قد تبدو منطقية، فإسـرائيل فـي نظرهمـا متفرقـة عسكرياً وتقنياً بينما يفتقر الجيش المصري إلى التدريب والعقيدة القتالية يعدد ذلـك، كما يلمح النص، إن سلطة هي المهنية على الجيش، فضلاً عن إنها تتحكم بـأجهزة الإعلام فتزين للناس قوة جيشها، وتلجاء المعارضة إلى الأسلوب المفعم بالـسخرية والتهكم، كقول إسماعيل: " أكبر قوة ضاربة في الشرق الأوسـط (يعنـي مـصر) وقوله: " إن الجيش لا يعدو أن يكون ملكية لأشخاص: ما عندناش جيش و(الجـيش

---

[1] هلسا، الروائيون: ص 647- 649 .

مجرد عزبة لعبد الحكيم عامر، مجرد غرزة انتو عايشين في الوهم) " وعلى الرغم من المرارة التي يعكسها خطاب المعارضة، وعلى الرغْم من أن النتائج العـسكرية تثبت وجهة نظرها، فإن المتصالحين مع النظام يرون في ذلك شكلاً مـن أشـكال الانهزامية والإحباط .ومهما يكن، فإن ثمة فئة من النـاس تعكـس وجهـة نظـر المعارضة بقطع النظر عن الحقائق والوثائق، فهي تشكل بذلك معبراً للنقد السياسي الموجه من الأنظمة .

وفي الرواية ذاتها يرى إسماعيل أيضاً، أن سياسة عبد الناصر هـي سـبب هزيمة العرب في حرب عام 1967م، فهو يحمل السلطة المسؤولية الكاملة عن هذه الهزيمة يقول: " سبب الهزيمة معروف. السبب المباشر أن الجيش كان حصة عامر، وعامر كان عامله غرزه، ودا كله سياسة عبد الناصر خاف مراكز متصارعة يكون هوه الحكم فيها، دا كان البديل لغاية الديمقراطية. قال إيهاب: والحل؟ حنعمل إيـه؟ ضحك إسماعيل وقال: نخرج من كابوس أجنحة السلطة. جناح اشـتراكي، وجنـاح متذبذب وجناح مش عارف إيه، الحدوتة اللي أنتو عارفينها، السلطة بكليتيهـا هـي المسؤولة عن الهزيمة، لازم تعرف إنه اللي سقط هي الـسلطة مـش جنـاح مـن الأجنحة."[1]

ولما فرضت هزيمة حزيران حقيقتها على الأمة العربية، وأصبحت واقعا، ما كان أمام إيهاب - إحدى شخصيات "الروائيون" - إلاّ أن يتجه إلى شرب زجاجـة بأكملها من نبيذ البراندي هروباً من ذاك الواقع المرير، ليذهب في خياله لرسم خطة عسكرية قتالية محكمة للقضاء على دولة إسرائيل. فتعلو في نهاية هـذه المعركـة نداءات الإسرائيليين بالاستسلام دون شروط والإقرار بالهزيمة. "رفع الكأس فشربتْ بتلك الرقة التي يحبها. ود أن يقول لها أنه يحبها. شعر دون سبب واضح أن ذلـك غير لائق. شربها جرعة أخرى وعاد إلى الصالون. رسم خطة عـسكرية للقـضاء على إسرائيل: يتم إنزال نصف مليون جندي مصري بشكل مفاجئ وسريع. نـصف الجيش يتجه شمالاً إلى تل أبيب، والنصف الآخر يتوجه جنوبـاً ليحاصـر القـوات

---

[1] هلسا، الروائيون، ص 164 .

الإسرائيلية في قطاع غزة، فيصبح الجيش الإسرائيلي محاصراً - في الجنـوب - بين جيشين مصريين، وفي الشمال بين الجيش المصري والجيش السوري، والجيش الأردني يتقدم من القدس. لم يكن حلم اليقظة يمضي بسهولة، هنالك مقاومة إسرائيلية غير متوقعة وإنذارات أمريكية، ومظاهرات في أوروبا. نادى، قالت إنها قادمـة لا يعرف لماذا ناداها، يوجه نداء إلى الإسرائيليين: " لن يكـون هنالـك مـن نتيجـة لاستمرار القتال سوى إبادة عشرات مئات الآلاف منكم." كانت دعوة للإسـرائيليين للاستسلام دون قيد أو شرط.... أخذ إيهاب يوجه نداءات للإسرائيليين أن يستسلموا دون شروط"[1]، فيبدو أن الاستسلام لوقائع الهزيمة جعل من شخصية إيهاب تبحث عن ملاذٍ يحول دون عيشها من خلال شرب "البراندي"، وكأن هلسا أراد من ذلـك إدانة حالة الاستسلام التي وصلت إليها الشعوب العربية بعد الهزيمة.

ويبدو أن انعكاس الهزيمة العربية في حرب حزيران بنتائجها المخيبة لآمـال وتطلعات الشعوب العربية على هلسا قد انعكس على شخصياته الروائية؛ لذا نجد في ثنايا رواياته المختلفة دعوات بطرق شتى للشعوب العربية للثورة على حكامها لأنها - بنظره- السبب الذي أوصل هذه الأمة لهذه الدرجة من الانهزام. وأمام من؟ أمام دولة صغيرة مستحدثة. لذا يستدعي بطل رواية "البكاء على الأطلال" شخصية جمال الدين الأفغاني لتكون لسان حالِه الناطقة والداعية الشّعب المـصري إلـى الثّـورة للاستيقاظ من سباتها الكئيب الذي استمر لسنوات طويلة ، يقول جمال الأفغـاني: " متى تظلون نياماً أيها المصريون، انهضوا من سباتكم الثقيل الكئيب الـذي اسـتمر عشرات القرون"[2].

وغالب البطل في رواية "الضحك" يدعو كذلك الشعوب إلى الثورة علـى كـل أولئك القادة الذين يكتمون جماح الجماهير الطامحة لحياة أفضل، الجماهير التي رأت أن طموحها يتجاوز بكثير طموح السلطة؛ فالشعوب ترى أن قادتها أعـداء للحريـة المصطنعة التي اصطنعوها ليغطوا بها على سياساتهم القمعية والتي نتاجهـا إبـادة

---

[1] هلسا، الروائيون، ص 672- 674 .

[2] هلسا، البكاء على الأطلال، ص 140- 141 .

شعوبها، يقول: والقصيدة التي سأتلوها تعبر عن إحـساسي العميـق بالحـب لهـذا الشعب. وهجوم على الوجوديين الذين لا يرون في الجمـاهير الكادحـة إلاّ أعـداء لحريتهم المزيفة التافهة"[1].

ومنبع الدعوة إلى الثورة مرده إلى إيمانه " أن الشعوب أقوى من جلاديهـا، وإن بدا للوهلة الأولى أن العكس هو الصحيح. وأن الثقة بالشعب هي شاطئ الأمان لكل مكافح. وأنه أهلٌ لكل ثقة به. والنّظرية الثّورية هي تأكيد واعٍ لهذه الثّقة"[2].

ودعوة غالب إلى الثّورة محاطة بتحذير من خطورة وقـوع هـذه الثـورات بالفشل، وتحذيره من أن تفقد هذه الثّورات أهدافها، بعدم قدرتها على استيعاب حركة التاريخ، وإنها لم تتمكن من تكوين مرجعية فكرية ناضجة تستطيع توجيههـا نحـو النصر، أو تقنع سائر شرائح المجتمع بمشروعية الثورة: " لماذا كانت تفشل الثورات دائماً، في الماضي، لماذا كانت تخلّف وراءها دمار الحضارة وانهيارها؟ إن جـزءاً من الإجابة على هذا السؤال تكمن في أن تلك الثّورات كانت تفتقد النظريـة التـي ترشدها. كانت عاجزة عن وعي حركة التاريخ"[3].

ومن الجدير بالذكر أنّه إذا كانت دعوة هذه الشَخـصيات الـشعوب للثـورة والتمرد والخروج على السلطة الحاكمة، فإنها تَرفُض الاستعانةَ بالاحتلال لتحقيـق حلمها بتغيير السلطة، بل وتَرفُض أن يكون الاحتلال العصا السحرية التي يتم بهـا إعادة أعمار البلاد ونشر الحرية والديمقراطية وتعزيز الحريات؛ فالاحتلال لا يخرج عن كونه احتلالاً ووسيلةً لاستغلال ثروات البلاد، ليس له إلاّ هدفٌ واحـد وإن لـم يكن مصرحاً به هو التدمير والنهب. يسأل جريس في رواية سـلطانة:" لمـا بـدك تحضر بلد بتدمر كل ما فيه؟"[4]. ويقدم مثالاً على ذلك " الاعتداء الأمريكـي علـى كوريا"[5]. وهذا النائب في الرواية نفسها يدعم كلام جريس بمثال آخـر قـال: " إن

---

(1) هلسا، الضحك، ص 23 .

(2) المصدر نفسه، 24 .

(3) المصدر نفسه، ص 15.

(4) هلسا، سلطانة، ص237.

(5) المصدر نفسه، ص 236.

الإنجليز جاءوا إلى بلادنا ليستعمروها، لا من أجل سواد عيوننا، وإنه متأكـد مـن ذلك. وعنده أدلة قاطعة"[3].

وهذه زينات في رواية البكاء على الأطلال ورغم عشقها للسفر لبلاد الغرب إلاّ أنها ترفض مغادرة مصر وتركها للأعداء تقول: " كم أحب أن أذهب إلى أمريكا ولكني يجب أن أبقى هنا. لن تكون مصر للروس [4]، ففي رفض الآخر رفض جلّي وتمرد واضح على من يستقدم الأجنبي لبلاده، وكما أشارت الشخصيات إلى النزعة الاستعمارية فإنها أكدت، ضمناً، أن القوة والتقدم إنما تولد من رحم المجتمع وتنبعث من الداخل، وهذا الأمر يتطلب ثورة علمية واقتصادية، تفضي بالضرورة إلى تغيير أنظمة الحكم، وعندها يستطيع المصريون تحقيق النصر.

ولم يقتصر رفض شخصيات هلسا الروائية الرئيس عبد الناصر حسب، إنما تناول شخصيات حاكمة عربية من مثل شخصية الرئيس العراقي الأسبق عبد الكريم قاسم فهذا السفاح في رواية "السؤال" يقف معارضاّ لسياسة الرئيس العراقـي عبـد الكريم قاسم لأنه " اتضح بالبرهان أنه خائن لأمة المسلمين، ومش عـايز العـرب يتوحدوا، وكذلك لأمر فاضل المهداوي اللي خلى العدالة مهزلة"[5].

وتجلى الرفض في "الروائيون" في شخصية إيهاب الذي يمثل المثقف العربي الذي يرفض أن يكون حاكمه شخصية تافهة هلامية مفرغة من الثقافة والعلم. " قال إيهاب وهو يحاور زينب وفاطمة وبقية مجموعته بأسلوب مزج بـه بـين العاميـة والفصحى لينقل الخبر أو الفكرة بهدوء:" تعرفوا أيه هية أزمتـي الحقيقيـة؟ قالـت زينب: ما فيش عندك أزمة. قدر لها محاولة إخفاء عاره، وقـال: لا زينـب فيـه، أزمتي هي الحياة في بلد رئيسها السادات، وإن ثقافته لا تجعلنا نشعر إنه حتى عدو، هذا هو القهر الحقيقي: أن يكون عدونا تافهاً، اسمعوا يقول: مش عايزين فلسفة مـا خرب بيوتنا غير الفلسفة.

عندما يتحدث رئيس جمهورية بهذا المنطق فكيف نحاربه؟

---

(3) هلسا، سلطانة، ص248.

(4) هلسا، البكاء على الأطلال، ص141.

(5) هلسا، السؤال، ص105.

قالت زينب: نحاربه لأنه يملك سلطة القمع[1].

وعندما يبني إيهاب موقفاً رافضاً لشخصية السادات السياسية، فإنه يحاول أن يبني موقفه بناء على حجج يراها مقنعة؛ فهو ـ إيهاب ـ مستند فـي موقفـه مـن السادات بالعودة إلى طفولته، ودراسته بشقيها الأساسي والثانوي، ويتكئ الكاتب على المباشرة الساخرة في تقديم الرؤية؛ فالسادات في نظر إيهاب " أغبى طالب بالفصل، أضحوكة المدرسة الذي يضربه الجميع على قفاه، الذي كلما رأيته تثـار سـيادتك، تصوري هذا الطالب، وقد امتلك كل أجهزة القمع وسلطة كلية، وقد ازداد غباؤه، في هذه الحالة لن يحتج أحد على القمع، بل على تفاهة قامعة، الإحساس العميق بالمهانة سوف يكون هو هذا الشعور الأساسي لديهم. كيف يعترضون؟ ما الحل في مثل هذه الحالة؟[2]، ومن الواضح أن السرد يدين بصراحةٍ السلطة وما تمارسه من إرهـاب فكري على الناس ؛ ويعزو ذلك إلى أن تولي السلطة لا يكون بناء على الكفـاءة أو حسن الإدارة، وإنما يعتمد على القوة أو الارتباط بالآخر .

على أن العامل السياسي لم يكن وحده سبب دعوة بعض شخـصيات هلـسا الشّعوب العربية إلى التّمرد والثّورة، بل هنالك مسائل اجتماعية واقتصادية أخـرى تجعل هذه الشخصيات مصره كل الإصرار على هذه الدعوة؛ فهذا أيوب اللبنـاني- في رواية ثلاثة وجوه لبغداد- لم يسمع بالرئيس عبد الكريم قاسم مـن قبـل، لكنـه يتعجب من قدرة الحاكم على الاستخفاف بعقول شعبه وعواطفه لدرجة صديقهم مـا هو خيالي، وأبعد من الخيال، فيسأل أيوب غالباً:" من يكون عبد الكريم قاسم؟ قـال غالب: إنه رئيس جمهورية، وقاد انقلاب58.

اقترب أيوب برأسه وسألني هامساً: كان مجنوناً؟.

- ليش بتسأل؟
- قال بنفاذ صبر: ليش بتسأل: كم عدد المعلمات؟ وكم عدد الفلاحين؟ وينه حالياً؟
- قلت له إنه مات....

---

[1] هلسا، الروائيون: 371.

[2] المصدر نفسه: ص360.

- يا أخي هذا شو اسمه؟ اللي بدو يجوز الفلاحين معلمات؟

- عبد الكريم قاسم. ما له؟

- عبد الكريم، عبد الحليم، مش مهم، المنطق إنه بدال ما يجوز الفلاحين معلمـات، يعلمهم أساليب الزراعة الحديثة، ومضى يشرح الفارق بين العقل العلمـي والعقـل المتخلف، عبد الحكيم لم يكن يفكر حتى بإجراء إحصاء ليرى إن كان عدد المعلمات مساوياً لعدد الفلاحين، ثم كان عليه أن يدرس توزيع القوى العاملة، القريـة تحتـاج مثلاً خمسين فلاحاً والى معلمة واحدة. فماذا يصنع بالتسعة وأربعـين معلمـة؟"[1]؛ فالنص السابق يكشف عن مدى استهزاء الشعوب العربية ببعض الزعماء وقراراتهم التي لا تتوافق والفكر العربي، وتجد فيها خروجاً عن المألوف يصل إلى درجة أنها وصفت عبد الكريم قاسم بالجنون، الرفض يكمن هنا في اقتراح المـواطن البـسيط على العقلية السياسية العليا بحل أجدر بالتطبيق العملي مـن الـزواج وبمـا يخـدم مصلحة شعبها.

2.3 رفض السلطة " الحزب الحاكم " للمعارضة، والتّمرد عليها:

وتشير روايات هلسا في ثناياها إلى طريقة تعامـل الـسلطة أو الحـزب أو الحزب الحاكم مع الأحزاب والتيارات والأطياف السياسية المختلفـة معهـا، التـي تعارضها في الرؤى والأفكار بدءاً من منع الأفراد والتضييق عليهم في الاشتراك في الأحزاب والجمعيات، وكيف كانت ردة فعل الشباب المتحمس الذي يضرب بالحائط هذه القيود والموانع متمرداً خارجاً عليها بالانتساب والاجتماع؛ فهذا غالـب ـ فـي رواية الضحك ـ بعد وصوله مكان إقامته الجبرية، يمر إليه أربعـة مـن الـشباب المشتركين في المنظمة السرية، رافضين تلك القيود والعقوبات التي تفرضها السلطة لقاء الاشتراك في المنظمات والجمعيات السرية " قالوا لي: إنهم كـانوا ينتظـرون مجيئي بلهفة، وأنهم أعضاء في المنظمة السرية أعلنوا ذلك بأصوات واثقة شجاعة، ثم تواعدنا أن نلتقي في المقهى بعد قليل.

---

(1) هلسا، ثلاثة وجوه لبغداد، ص 95-99 .

بعد انصرافهم دخل الضابط، وسألني للمرة الثانية إن كنت عازماً على قلـب نظـام الحكم، وعن الوسائل التي سأتبعها في ذلك. فطمأنته لا أنوي ذلك.

فانفجر بشكل مفاجئ يشتم بعض الفوضويين المخربين الساعين إلى قلب نظام الحكم، وأنهم في أحـسن الحـالات مجـانين أو مهووسـون، وسيقـضي علـيهم بسرعة...."[1].

وقد يكون رفض السلطة من خلال سيطرتها على ممتلكات الشعب، وتحويل هذه الممتلكات إلى أماكن للتعذيب أبناء المعارضة، فهذا عبد الكـريم فـي روايـة الضحك يرفض سيطرة الحكومة على أموال الـشّعب، وتحويلهـا مكانـاً لاعتقـال وتعذيب ما يسميهم الشرفاء يقول:" إنه لأمر مثير للأعصاب... أمر لا يحتمل ... أن تصبح الكباري التي بنيت بأموال الشعب أماكن لتعذيب الشرفاء."[2]

أو قد تلجأ السلطة الحاكمة إلى أساليب أخرى في تعاملهـا مـع الأحـزاب المعارضة أو الشخصيات المناوئة لها من مثل التعذيب، أو القتل، فهذا عبد العليم في رواية السؤال، عالم الذرة المصري يقف دليلاً على ذلك. فهو عضو فـي الحـزب الشيوعي المصري، وقد لقي صنوفاً من العذاب، كان آخرها عنـدما قـاموا ببتـر عضوه التناسلي، وتركه ينزف حتى لفظ أنفاسه الأخيرة." ذكرت الصحف تفاصـيل كثيرة، ومتناقضة أحياناً عن الجريمة البشعة، حكت أن عبد العليم شّاب في الثلاثين وعالم لامع في مركز الطاقة الذرية. كان محبوباً من الجميع بناء على تـصريحات زملائه ورؤسائه الذين نشرت صورهم وهم يبتسمون، كذلك نشرت صـورة لأمـه التي تعيش في المنصورة حالياً وهي تمسك منديلاً بنظرة تائهة.

قال أحد رؤسائه، وقد بدا في الصورة سميناً جداً: كنا ننتظر من عبد العلـيم الكثير، وقال الصحفي الذي نقل عنه هذا " إن الحزن منعه من أن يتم كلامه."

وأشارت الصحف إلى أن المجرم قد عمد إلى بتر عضو حساس فـي جـسد عبد العليم ووضعه في مكان حساس، رغم إبهام العبارة، فقد فهـم القـراء حقيقـة

---

(1) هلسا، الضحك، ص 110 .

(2) المصدر نفسه، 232 .

المسألة. وذكرت الصحف أن عبد العليم كان عارياً تماماً. قد أجلس على فوتيل كبيرة، ورفعت ساقاه على طربيزة وضعت أمام الفويتل. وذكر تقرير الطبيب الشرعي أن سبب الوفاة هو هبوط في القلب بسبب النزيف الذي أحدثه بتر العضو الحساس"[1]، وفي ذلك إشارة إلى الخصاء الفكري ، ومحاولة منع العلماء من الإنجاب، لأن هدف السلطة الأول والأخير هو البقاء في الحكم، وإزالة كلّ من يحاول العمل على رفعة المجتمع وتقدمه، وينير للناس ويفتح أمامهم المدارك وإيقاظهم من سباتهم .

فسياسة التعذيب ليست - كما يرى هلسا- غريبة عن بنية الفكر العربي، فالتاريخ يعطي أمثلة على هذا النوع من التعذيب، مثل شخصية سمير المغني التي أوردها هلسا في رواية "الضحك" الذي أمر الخليفة سليمان بن عبد الملك بإخصائه، لأن جارية قد أعجبها صوته"[2].

وتستخدم السلطة الحاكمة أحياناً طريقة أخرى في تعاملها مع المعارضة وهي تفسيخ جبهات المثقفين وولاءاتهم، وزعزعة معارضتهم لأنظمة الحكم بتوهم وجود صراع بين أجنحة السلطة وخلق جبهات يسارية وأخرى يمينية، وتقرير سيطرة الجبهة السياسية التي ستقود دفّة التغيير لصالح الاتجاه اليساري، بعد أن تقود الانقلاب ضد الجناح اليميني، وهي ترفع الراية الماركسية اللينينية. "هناك صراع داخل السلطة بين مجموعة يسارية وأخرى يمينّية، المجموعة الأولى يقودها ويجسد أهدافها السيد النائب، وأما المجموعة اليمينية فتدور في فلك رئيس الجمهورية، ثم يصبحون بالغي الرقة عندما يخبرونك عن طبيعة المجموعة اليسارية داخل السلطة (ما الداعي للالتفاف حول الأمور الواضحة؟) هذه المجموعة تمثل اتجاهاً ماركسياً لينياً بالتحديد، ويرى نائب رئيس الجمهورية (يطلقون عليه تحبباً السيد النائب) إن سياسة الحوار هذه موجهه ضده بشكل أساسي. وهو يعمل بدهاء شديد لتغليب الاتجاه

(1) هلسا، السؤال، ص 61 .

(2) هلسا، الضحك، 106 .

اليساري داخل الحزب الحاكم على الاتجاه اليميني، وأنـه سـيتقدم، فـي اللحظـة المناسبة، ويضرب ضربته، رافعاً راية الماركسية اللينية "[1].

لكن رؤية غالب الراوي في "ثلاثة وجوه لبغداد" الماركسية المسيطرة علـى تفكيره، وبحكم معاينته الأنظمة العربية في الأقطار العربية التي أقام فيها، وبحكـم تجربته المريرة مع هذه الأنظمة، تَرفُض قبول هذا التصدع في الحزب الحاكم. وهذه التجربة الوهمية؛ فمصالحها متشابكة، وعلاقاتها ضـرورة لحفـظ هـذه المـصالح بصورة أو بأخرى"[2]. لذا فقد أصدرت قيادة الحزب الـشيوعي بيانـاً لأعـضائها، تطلب فيه الاختفاء أو الهروب، رافضةً تطمينات قيادة الحزب الحاكم لها، رغم مـا نشرته وسائل الإعلام، وهذا نابع من رفض الثقة بأجهزة السلطة. ولكون المجموعة اليمينية في الحزب الحاكم هي ذاتها " قيادة الحزب الحاكم كلها، وليـست مجموعـة صغيرة تلتف حول رئيس الجمهورية"[3].

وقد تلجأ السلطة الحاكمة أحياناً في تعاملها مع المعارضة إلى أسلوب الحوار المزعوم والديمقراطية الصورية، لذا نجد "غالب" الراوي في "ثلاثة وجـوه لبغـداد" يرفض فكرتها، بل يرفض الإيمان بوجود ديمقراطية للحوار لدى الأنظمة العربيـة، وإن كل ما تقوم به هذه الأنظمة في هذا المجال ما هو إلا إدعاءات تدعي من خلالها توفير أجواء الديمقراطية والانفتاح للفكر والرؤى والحوار والـرأي الآخـر، يقـدم نموذجاً يدعم به موقفه، وهو أن النظام العراقي عندما قرر عام 1978م تبنّي سياسة الحوار أعلن الحزب الحاكم في اجتماعات اللجنة العليا للجبهة القوميـة والتقدميـة " أنها قررت بدء حوار بين قواعد حزبها وقواعد الحزب الشيوعي العراقي، وأشارت قيادة الحزب الحاكم أن بعض الحدة قد ترافق هذا الحوار، وأن بعض التجاوزات قد تحدث، وهذا أمر طبيعي في أمثال هذه الحوارات.

القرار الحقيقي الذي اتخذته قيادة الحزب الحاكم، دون أن تبوح به لأطـراف الجبهة الأخرى، هو تحجيم الشيوعيين من خلال القيام بتصفية كاملـة لقواعـدهم.

---

(1) هلسا، ثلاثة وجوه لبغداد، ص 162.

(2) عليان، مرايا الحرية والإبداع، ص65

(3) هلسا، ثلاثة وجوه لبغداد، ص 162.

وكانت النتيجة التي تبغي القيادة الوصول إليها هو ألاّ يظل من الـشيوعيين سـوى قيادتهم، وبعض المظاهر الشكلية، وأن تبقى هذه القيـادة كـديكور تـستعمل حـين الحاجة"[1].

ولما كانت الأجهزة الأمنية هي اليد اليمنى للسلطة الحاكمة، ورهن إشارتها، ولما كانت شخصيات هلسا رافضة لهذه السلطة أحياناً"متمردة عليها أحياناً أخـرى، وظفت الأجهزة الأمنية لمصادرة الحريات وقمع المعارضة والتصفية الجسدية، لـذا نجد في ثنايا روايات هلسا موقفاً معادياً للأجهزة الأمنية مرة لأسـاليب معاملتهـا، وأخرى لطريقة مراقبتها وثالثة في طريقة إلقاء القبض على المطلوبين، فهذا غالـب البطل في رواية الخماسين يعبر عن رفضه للطريقة التي تتعامـل بهـا رجـالات المباحث مع المطلوبين سياسياً من خلال نقله لصورة الجالسين فـي مباحـث أمـن الدولة متوتري الأعصاب، وكل يحاول أن يقتل الانتظار بوسيلة أو أخـرى، رغـم التداعيات النفسية ومشاعر الخوف والترقب والإحباط، ورغم الجلـد والاغتـصاب، ووحشية التعذيب حد ذهاب العقل والجنون، والتبول خوفاً من الاغتيال، فقد صـرخ أحد المساجين بأعلى صوته،يعلن عن اسمه إذا لم يعد من غرفة التحقيق بعد أن لكمه المخبر على ظهره، وجره بعنف من بين المنتظرين دورهم في قاعة للتحقيق، وكأنه يضع توقيعه تحت العبارة التي نطقها، ليحفظ اسمه في قاعة المعدمين، خارج أسوار المباحث.[2]

ولعل تعليق غالب في رواية الضحك على الرسالة التي وجدها عنـد بـاب شقته، تعبر عن رفضه لأسلوب الأجهزة الأمنية في متابعة المشتبه به واصفاً إياهـا بالطريقة البدائية. يقول غالب: " وصلت الشقة حوالي الساعة الثالثة بعـد منتـصف الليل، وبمجرد فتح الباب رأيت الرسالة الملقاة من تحته، أشعلت النور وقرأتها.

عزيزي:

---

[1] هلسا، ثلاثة وجوه لبغداد، 160

[2] هلسا، الخماسين، ص 70 .

كن على حذر إنهم يضعون ميكروفونات بحجم رأس الدبوس بإمكانها أن تـسجل كل شيء تم ذلك بمساعدة البواب، يضعونها في السرير أو في الصالة. إن الأمـان يلتزم أن تغني أغاني غرامية وتطلق بعض الكلمات التي تدل على أنك موالٍ للوضع كما أفعل أنا – أفضل الأغاني أغاني شادية، وأم كلثوم – لا تجازف بفتح الـشباك، لأن هناك كاميرات مسلطة على شقتك تلتقط كل ما يدور فيها، كما عليك أن تتناول بعض الحبوب المنومة حتى لا يكشفون أنك تعاني من الأرق فتثير شكوكهم.

فكرت: هذا ما كان ينقصني .... !

خلعت ملابسي، وفي اللحظة التي كدت سأطفي فيها الضوء، دق الجـرس. فتحـت الباب واستقبلته بوجه متجهم. قال:

قريت الورقة؟

- قريتها.

قال إنه يعتقد أن واجبه كصديق هو الذي جعله يحـذرني، قـال أيـضاً إن عنـده معلومات شديدة الخطورة. إنهم سيستخدمون فتيات يقمن علاقات ومن خـلال ذلـك يجمعون المعلومات التي يريدونها. قلت له: بصراحة أنا نعسان وعايز أنام.[1]. ففي الاقتباس السابق إشارة رفضية لسياسة الأجهزة الأمنية التي تمادت فـي معاملتهـا للشعوب وأصبحت لا تحاسب على الأفعال حسب، بل تجاوزت فـي ظلمهـا إلـى المحاسبة حتى على التفكير والحلم.

فاللامبالاة وعدم الاكتراث والخوف من السلطة الأمنية هو تعبير عن رفـض هـذه السلطة. بل ورفض أساليبها، وطرائق تعاملها مع المعتقلين أو المطلوبين سياسياً.

ولعل الطاعة المطلقة للسلطة جعل الأجهزة الأمنية لا تعرف ماهية القـضايا التي تتعامل معها، وإن علمت ماهية هذه القضايا فهي لا تدرك لماذا، وما المطلوب منها؟ فهذا الراوي في "ثلاثة وجوه لبغداد" يعرض لنا عندما تعرف على فلسطينيين بعد أن " أفسحا له مكاناً فجلس، وعرف فيما بعد أنهما يعملان في الكويـت، وقـد

[1] هلسا، الضحك، 229 .

اعتقلتهما المخابرات الحربية المصرية منذ أسبوع تقريباً حققت معهما بتهمة الانتماء إلى تنظيم فدائي فلسطيني"[1].

فقد أصبح العمل النضالي والقيام بالعمليات الفدائية عملاً إجرامياً تحاسب عليه السلطة"[2].

وبذلك ينكشف سر اهتمام الأجهزة الأمنية بالأحياء الشعبية، فهي الرافضة دائمة لسياسة الدولة بل وهي الموئل الرئيس للرافضين والمتمردين من مختلف الأجناس والأطياف الحزبية. فهي بيئة خصبة للمناهضين للسلطة، لأنها الأكثر معاناة، وفقراً وبطالة، والأبعد اهتماماً؛ فالأحياء الشعبية هي المقياس الحقيقي لنبض الأمة، ومصدر خطرها، لما تحمله في داخلها من تفاعلات متعددة، تصب جميعها في خانة العداء للدولة، إذ لم تكن الدولة بأجهزتها المختلفة في خدمة الأمة[3].

وإن كان القصد من عرض شخصيات هلسا لأساليب وطرائق تعامل الأجهزة الأمنية مع الشعب هو تعبير عن رفض خفي لهذه الأساليب؛ فقد وقفت شخصيات أخرى في الروايات موقفاً معادياً معلناً من أساليب القمع والتعذيب، وقد تعددت طرق الرفض والعناد والتمرد على الأجهزة الأمنية، فهذا بطل رواية "الضحك" يدعو إلى التمرد على جهاز الأمن؛ إذ يبلغ القارئ أسباب انتحار محمود الذي تعرف إليه البطل في البلد التي نفي إليها في ريف مصر بوصفه أحد أفراد الخلية الحزبية التي ينتمي إليها." انتحر لأنه جبان، الشجاعة أن تواجه المشاكل، لا أن تهرب منها"[4].

وهذا أحمد - في الرواية نفسها - وبعدما ضجر من طبيعة الحياة السياسية التي تحيط به، وسوء معاملة الأجهزة الأمنية يقرر رفضه لهذه الحياة على طريقته الخاصة وبالرغم من كل النصائح ممن حوله إلا أنه يبتلع كمية كبيرة من الأسبرو ثم ألقى نفسه في النيل"[5].

---

(1) هلسا، ثلاثة وجوه لبغداد، ص20 .

(2) هلسا، الروائيون، ص 374 .

(3) هلسا، الروائيون، ص 374 .

(4) هلسا، الضحك، ص136 .

(5) المصدر نفسه، ص 174 .

وإذا كان هناك عدد من شخصيات هلسا الروائية قد رفضت أساليب تعامل الأجهزة الأمنية مع صنوف المعارضة وأفراد الشعب، فقد كان هناك شخصيات قد رفضت الواقع السياسي وحالة التردي والهون والضعف الذي وصلت إليه الأمة العربية، فأحمد يرى أن قضية فلسطين بأكملها وضياعها من أيدي العرب كان سببه هو غياب المسؤولية العربية. واللامبالاة، والانشغال بالتفاهات والثانويات: " توجه أحمد إلى نادية: النكت دي ح تودينا في داهية. هوه في حاجه ضيعت فلسطين غير خفة الدم العربية"[1].

ويرى علي فودة " أن بعض الشخصيات الواردة في رواية الضحك مثل محمد،ومحمود، ونادية، و م.ن. والدلاّل وكلارنس هي وثيقة ترمز إلى ظواهر بعينها في وطننا العربي الكبير،والى هزائمه المتوالية، وإلى هزيمة المواطن العربي الذي ألف الفشل، فصار يضحك من نفسه ومن المهازل والمآسي البشرية الداهية التي يراها حوله، يضحك من كل شيء، ويكفر بكل شيء، والضحك في القصة من المفكرين، المعذبين في عالمنا العربي وفي كثير من بلدان العالم، حيث أنهم يراقبون الأحداث ولا ينفعلون معها، وكأنها شريط سينمائي محايد، وينفسون الرعب من حولهم، ولا يبدون حراكاً"[2].

3.3 الرفض الشّيوعي لبعض الاتجاهات السياسية، والتّمرد عليها:

لعل فكر هلسا الحزبي وانخراطه في الاتجاه الشيوعي تحديداً، هو ما جعل للشيوعية حظاً وافراً في إنتاجه الروائي؛ فهو يحفل بتاريخ طويل في اشتراكه في النشاط الحزبي؛ فقد كان منتمياً للأحزاب الشيوعية في العالم العربي في كل من لبنان، الأردن، مصر، العراق، ولم يكن نشاطه على اشتراك وحسب، بل كان عضوا فعالاً، ومعارضاً بارزاً، كثير الاصطدام مع الأنظمة العربية، ففي كل مرة يعتقل ويزج في السجون، ولا يمكث أن يخرج حتى يعاود الانتساب مرة أخرى، كل

---

[1] هلسا، الضحك، ص90 .

[2] فودة، علي: رواية الضحك لغالب هلسا، مجلة أفكار، عمان، عدد 1972،17، ص 137.

ذلك انعكس على نتاجه الروائي، فيعرض على لسان شخصياته الروائية في رواياته السبع، رؤى الحزب الشيوعي، وموقفه من السلطة الحاكمة وموقفه كذلك تجاه بعض قضايا الأمة.

يوضح الراوي في "الضحك" موقف الشيوعية من حركة السلام، ويبـين أن الشيوعية رافضة لهذه الحركة، غير مؤيدة لها " كل ما كنت أود قولـه، أن حركـة السلام ليست وجهاً علنياً للحركة الشيوعية، ويجب ألاّ تكون"[1].

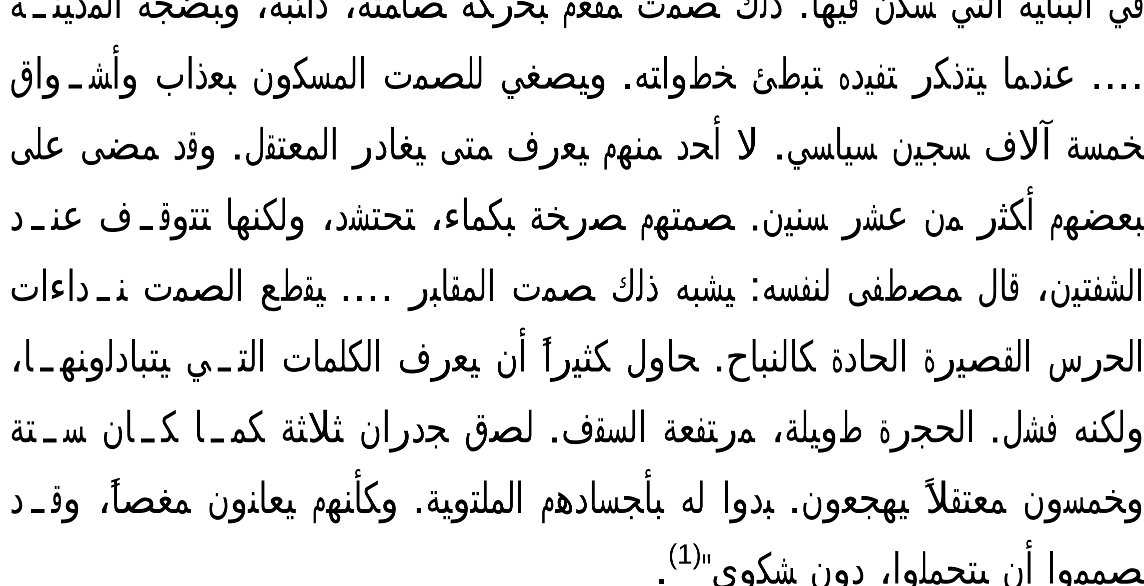
وفي الرواية تظهر شخصية الشاعر مجهول الاسم والمهتم بالشؤون السياسية، والذي يمثل الاتجاه الشيوعي ليعبر عن موقف هذا الاتجاه تجاه " النازية " يقـول: " ... وتعديت العاشرة عندما انطلق الوحش النازي يهدد الشعوب الحرة، وكل ما يعتز به الإنسان"[2]، فشخصية الشاعر تكشف لنا هنا من خلال حديثها عن الحركة النازية موقفها المعارض والرافض لها، إذ ترى فيها - الحركة النازيـة - تهديـداً لإرادة الشعوب، وتعد واضحاً على كرامة الإنسان الآري هذا من جانب، ومن جانب آخـر يحمل الاقتباس إشارة إلى الوعي السياسي لدى هلسا الذي عكـسه علـى شخـصية الشاعر، إذ لم يكن مؤمناً بما يشاع - أنذاك - في الشارع العربي من الفكر النازي هو الفكر المخلص للأمة العربية من حال الاحتلال، بل كان ساعياً باحثاً عن حقيقة هذه الإيديولوجية. وبذلك كأن هلسا أراد من وراء ذلك تمرداً وإدانة مبطنـة غيـر مباشرة على المستقرات المتراكمة في الفكر العربي بفضل النازية المتوقع.

ولعل طريقة معاملة الحزب الحاكم" السلطة " المعتقلين الـسياسيين، ومـنهم عيون الشيوعيين، قد جعلت شخصية مصطفى في" الروائيون " تشعر باليأس لهـذه المعاملة التي يتلقاها السجناء نتيجة أفكارهم وأطروحاتهم السياسية" شعر مـصطفى بوطأة الصمت. كان يسير في الطريقة التي تفصل صنفي النيـام، كـانوا ملفـوفين كالموميات ببطانياتهم، رؤوسهم مجاورة للجدار، يتتابعون على صفين على امتـداد الجدارين المتقابلين. لم يكن ذلك الصمت من النوع الذي يسود عندما تهدأ الحركـة

---

[1] هلسا، الضحك، ص 25 .

[2] المصدر نفسه، ص23 .



في البناية التي سكن فيها. ذلك صمت مفعم بحركة صامته، دائبة، وبضجة المدينـة .... عندما يتذكر تفيده تبطئ خطواته. ويصغي للصمت المسكون بعذاب وأشـواق خمسة آلاف سجين سياسي. لا أحد منهم يعرف متى يغادر المعتقل. وقد مضى على بعضهم أكثر من عشر سنين. صمتهم صرخة بكماء، تحتشد، ولكنها تتوقـف عنـد الشفتين، قال مصطفى لنفسه: يشبه ذلك صمت المقابر .... يقطع الصمت نـداءات الحرس القصيرة الحادة كالنباح. حاول كثيراً أن يعرف الكلمات التـي يتبادلونهـا، ولكنه فشل. الحجرة طويلة، مرتفعة السقف. لصق جدران ثلاثة كمـا كـان سـتة وخمسون معتقلاً يهجعون. بدوا له بأجسادهم الملتوية. وكأنهم يعانون مغصاً، وقـد صمموا أن يتحملوا، دون شكوى"[1].

ففي هذا الوصف لحال السجناء والمعتقلين كشف، وفضح لأساليب الـسلطة في تعاملها مع السجناء، كذلك يحمل هذا الكشف رفضاً وإن كان غير معلـن لهـذه الممارسات بحق أصحاب الرؤوس والأفكار التي قد تتعارض مع ديمومة الحـزب الأوحد في السلطة، أو قد تكون كاشفة لألاعيبه التي يمارسها ضد شعبه والتي هـي عامل مساعد لاستمرارية سطوته .

ومن هنا يتضح موقف الشيوعيين تجاه الحزب الحاكم فتحمل " الروائيون " رؤية الحزب الشيوعي المصري تجاهه؛ فغضب إسماعيل الشيوعي مـن الـسلطة الحاكمة، وتنافره معها هو ما جعله لا يكتفِي برفضه السلطة، والتمرد عليهـا مـن خلال دعوته للتغيير والبحث عن سلطة جديدة من خلال عملية جراحية تاريخية، بل يتطلب من الحزب وضع نواة هذا التغيير والبذرة الصحيحة في التربة الخصبة فـي البيئة المناسبة، التي تستطيع بها النماء والتطـور، لكـن دون أن يبـين الوسـائل والأدوات التي يجب أن يعتمدها الحزب للتغيير، ضحك إسماعيل وقال: ... أنا بقول لازم تقطع الحبل السري اللي بربطنا بالسلطة. الطبقة اللي بتحكم غير قادرة علـى حل المسألة الوطنية، ولا قادرة على حل المسألة الاجتماعية.

قالت زينب:

---

[1] هلسا، الروائيون، ص 23 .

- وبرنامج سياسي كامل.

قالت هنية:

- إحنا قادرين على تغير السلطة؟ الحلول مفروض أنها تتفق مع الإمكانيات.

قال إسماعيل:

- أنا ما قدمتش حلول. أنا قدمت ما أعتقد إنـه الوضـع الـصحيح للمـسألة. ودي باستمرار لازم تكون نقطة البداية. هل إحنا قادرين على تغير الـسلطة؟ لا. مـش دولقتي. دي عملية تاريخية. المهم البداية الصحيحة للمسألة.

قال إيهاب:

- ممكن إقناع الشيوعيين اللي خلو أنفسهم بالحكاية؟.

قالت هنية:

- ما دامت العملية تاريخية الواقع حنقنعهم. إلاّ إذا السلطة غيرت سياستها.

قالت زينب:

- إسماعيل قال طبقة بتحكم، ودي طبقة إلها مسيرتها؟

قال إسماعيل: إن ذلك صحيح. قال إيهاب:

- أبو السباع وضع القضية الإستراتيجية الأساسية. أما العمل اليومي.

قال إسماعيل:

- مالهم؟

- ما تكلمتش عنهم.

قال إسماعيل:

- دي حدوته تانية. الحزب يقررها من خلال دراسة تفصيلية للوضـع، وممارسـة طويلة. مش ممكن نحددها في قعده زي دي.

قال إيهاب:

- ما هو خوفي إن الإستراتيجية تضيع في التكتل. أساليب التحالفات والجبهات اللي مفروض إنها تكون تكتيل تتحول لأهداف في ذاتها"[1]

---

[1] هلسا، الروائيون، ص 165- 166 .

فشخصية إيهاب ترى أن وضع الإستراتيجية وتغيب الوسائل التكتيكية لتحقيق هذه الإستراتيجية قبل إقامة التحالفات والجهات لتحقيق هذه الأهداف حتى لا تتحول إلى أهداف في حدود ذاتها في ظل غياب إستراتيجية التغيير.

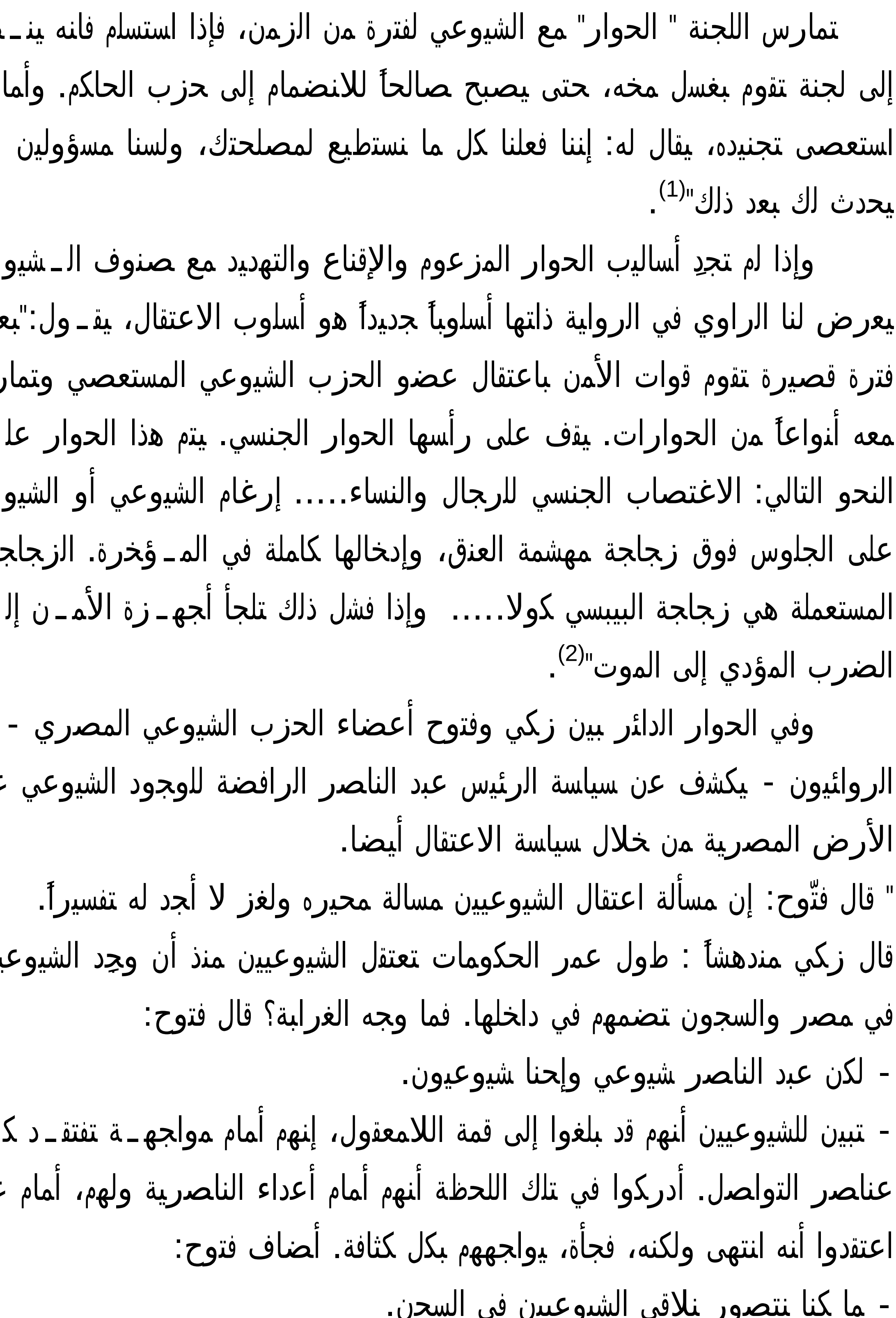
وإذا كان الحزب الشيوعي بفروعه الأربعة التي انضم إليها هلسا، ترفض سياسة الحزب الحاكم في تعامله مع أطياف المعارضة المختلفة والشيوعية تحديداً، في المقابل فإن الحزب الحاكم يرفض هذه الأطياف وإدعاءاتها، ويقف ضد رؤاها، وقد كانت طريقة رفض الحزب الحاكم لهذه الأطياف متنوعة ما بين حوار مزعوم، إلى تهديد واعتقال وتعذيب وانتهاء بالموت السياسي " الاغتيال ".

فالراوي في " ثلاثة وجوه لبغداد " يتحدث عن طريقة معاملة حزب البعث العراقي مع الشيوعية، يقول: "جرت هذه الأحداث فيما سمي بمرحلة الحوار ابتداء من عام 1978م، أعني بذلك، تلك المرحلة التي أعلنت فيها قيادة الحزب الحاكم في العراق في اجتماعات اللجنة العليا للجبهة القومية والوطنية والتقدمية أنها قررت بدء حوار بين قواعد حزبها وقواعد الحزب الشيوعي العراقي..... القرار الحقيقي الذي اتخذته قيادة الحزب الحاكم، دون أن تبوح به لأطراف الجبهة الأخرى، هو تحجيم الشيوعيين من خلال القيام بتصفية كاملة لقواعدهم"[1].

ويشير الراوي إلى طريقة الحوار المزعوم الذي يتم بين الحزب الحاكم- حزب الشعب- وقيادات الحزب الشيوعي العراقي، يقول: " كان الحوار يتم على النحو التالي: يستدعى عضو الحزب الشيوعي إلى إحدى لجان حزب البعث. تناقشه اللجنة في أفكاره وتطرح أمامه أفكار حزب البعث الشيوعي الأكثر ثقافة في الغالب يصد الهجمة الأولى. هنا يأخذ الحوار طابعاً أكثر جِدة؛ إذ تطلب إليه اللجنة بصراحة أن ينضم إلى حزب الشعب. وكأن معنى ذلك أن يقوم عضو الحزب الشيوعي بتقديم كل ما يملك من معلومات عن حزبه، دون أن يخفي شيئاً. إن إخفاء أية معلومات عن الحزب مهما كانت قليلة الأهمية، يعاقب عليها حسب القانون بالإعدام.

---

[1] هلسا، ثلاثة وجوه لبغداد، ص 160



تمارس اللجنة " الحوار" مع الشيوعي لفترة من الزمن، فإذا استسلم فانه ينضم إلى لجنة تقوم بغسل مخه، حتى يصبح صالحاً للانضمام إلى حزب الحاكم. وأما إذا استعصى تجنيده، يقال له: إننا فعلنا كل ما نستطيع لمصلحتك، ولسنا مسؤولين عما يحدث لك بعد ذلك"[1].

وإذا لم تجدِ أساليب الحوار المزعوم والإقناع والتهديد مع صنوف الشيوعية يعرض لنا الراوي في الرواية ذاتها أسلوباً جديداً هو أسلوب الاعتقال، يقول:"بعد فترة قصيرة تقوم قوات الأمن باعتقال عضو الحزب الشيوعي المستعصي وتمارس معه أنواعاً من الحوارات. يقف على رأسها الحوار الجنسي. يتم هذا الحوار على النحو التالي: الاغتصاب الجنسي للرجال والنساء..... إرغام الشيوعي أو الشيوعية على الجلوس فوق زجاجة مهشمة العنق، وإدخالها كاملة في المؤخرة. الزجاجة المستعملة هي زجاجة البيبسي كولا..... وإذا فشل ذلك تلجأ أجهزة الأمن إلى الضرب المؤدي إلى الموت"[2].

وفي الحوار الدائر بين زكي وفتوح أعضاء الحزب الشيوعي المصري - في الروائيون - يكشف عن سياسة الرئيس عبد الناصر الرافضة للوجود الشيوعي على الأرض المصرية من خلال سياسة الاعتقال أيضا.

" قال فتّوح: إن مسألة اعتقال الشيوعيين مسالة محيره ولغز لا أجد له تفسيراً.

قال زكي مندهشاً : طول عمر الحكومات تعتقل الشيوعيين منذ أن وجِد الشيوعيون في مصر والسجون تضمهم في داخلها. فما وجه الغرابة؟ قال فتوح:

- لكن عبد الناصر شيوعي وإحنا شيوعيون.

- تبين للشيوعيين أنهم قد بلغوا إلى قمة اللامعقول، إنهم أمام مواجهة تفتقد كل عناصر التواصل. أدركوا في تلك اللحظة أنهم أمام أعداء الناصرية ولهم، أمام عالم اعتقدوا أنه انتهى ولكنه، فجأة، يواجههم بكل كثافة. أضاف فتوح:

- ما كنا نتصور نلاقي الشيوعيين في السجن.

---

[1] هلسا، ثلاثة وجوه لبغداد، ص 161.

[2] هلسا، ثلاثة وجوه لبغداد، 164 .

قال إسماعيل:

- ماكنتوش تعرفوا إن عبد الناصر يعتقل الشيوعيين؟ سنة 1959 مثلاً؟" [1].

ويستمر الحزب الأوحد في سياسته الرافضة تجاه وجوه صنوف من المعارضة أو الأنداد له في السعي للوصول إلى السلطة بأسلوب التجنيد الإجباري في الجيش "الجيش حزبي ولا يجوز للشيوعيين دخوله. ولكنهم مرغمون على دخوله، طبقاً لقانون التجنيد الإجباري وهكذا يدخل الشيوعيون الجيش، ويلقي القبض عليهم، ويحكمون بالإعدام"[2].

وبهذا الأساليب يبقى الحزب الأوحد قادراً على المحافظة على السلطة، فرفضه أن يكون له شريك في السلطة عامل مساعد للعمر المديد في هذه المكانة.

4.3 رفض الحزب الشّيوعي لفكر الإخوان المسلمين، والتّمرد عليه:

تتبلور رؤية هلسا وموقفه تجاه الإخوان المسلمين انطلاقاً من فكره الشيوعي، فنظرته للإخوان مصدرها ثقافته وخلفيته الحزبية، وهذا ما انعكس على بعض شخصيات رواية "الروائيون" تحديداً. إذ تضمن موقف الحزب الشيوعي تجاه الإخوان ليقف عند الحوارات التي دارت بينهم ونقاط الاختلاف، والرؤى الإخوانية التي ترفضها الشيوعية لأنها - بنظر الشيوعية - تتعارض ومبادئ الإخوان التي ينادون بها دوماً. فالبرغْم من أن النقاشات التي تدور بينهم في أروقة السجون والتي غالباً ما تنتهي بهدوءٍ، فإنها أخذت تسير الأمور بينهم في خطين مستقيمين لا تلاقي بينهما، وهذا مما يعمق بؤرة الخلاف ويجعل نقاط التلاقي مستحيلاً " كانت الخلافات بين الشيوعين والأخوان المسلمين تنتهي بعداء بارد مهذب. كان الشيوعيون في البداية يعتقدون أنه بالإمكان إقناع الإخوان بوجهة نظرهم من خلال النقاش، ومن خلال التأكيد أن الخلافات مقتصرة على الجوانب السياسية والاجتماعية. ولكن الإخوان كانوا يقودون النقاش إلى المسائل اللاهوتية فيمتنع أي حوار"[3].

---

(1) هلسا، الروائيون، ص 44 .

(2) هلسا، ثلاثة وجوه لبغداد، ص 161 .

(3) هلسا، الروائيون، ص 27.

ولعل بعض ما يقوم به الإخوان المسلمون من سلوكيات تتعارض وقـيمهم ومبادئهم ومواقفهم المعروفة بالمعارضة لسياسات الأنظمة العربية، هي التي تجعـل الشيوعية ترفض فكرهم، وتقف ضد رؤاهم، ومن تلك الـسلوكيات سـلوك حـزب الإخوان المنافق للدولة على حساب منهجه وعقيدته، وذلك برفع يافطة تندد بالإخوان في السجن، تعلن الولاء المطلق للدولة، عندما حضر أحد كبار ضباط مباحث أمـن الدولة ليثقفهم بسياسة الدولة، لقد كتب سجناء الإخوان علـى اليافطـة " يـسقط الأخوان المسلمون، لا رجعية ولا متاجرة بالأديان، يعيش بطل العروبة جمال عبـد الناصر"[1].

وتأتي الشيوعية على لسان زكي لتعبر عن رفضها لسلوك النفاق الاخواني الذي مارسه سجناء الإخوان الذي يتعارض مع أفكارهم، يقول زكي: " أنتم تعلمـون أننا نختلف معكم، ولكننا نعتقد أن كرامتكم يجب أن ترفض شعارات كهذه. وعلـى كل حال فأنتم لن تخدعوا السلطة إنها تعلم أن تنظيمكم مستمر داخل السجن. وسوف نعتقد أنكم تحاولون خداعها.... ثم كرامتكم"[2].

ويرفض إسماعيل الشيوعي طريقة الكتمان التـي يتبعهـا الإخـوان؛ لأنهـا مكشوفة أمام السلطة، ولن يخدعوا بها إلاّ أنفسهم، يقول إسماعيل: "أنا أعلـم إنكـم تعلمون بمبدأ التقية، ولكن هذا المبدأ لا ينطبق على ما تفعلونـه. التقيـة أن تخفـوا أسراركم عن السلطة، أما هذا الموقف فهو مكشوف أمام السلطة، ولن تكسبوا سوى إهدار كرامتكم"[3]، فهذا الرفض يحمل إشارة غير مباشرة لأسـاليب الـسلطة فـي متابعة أخبار الإخوان؛ إذ إن أسلوب التقية أصبح مكشوفا أمامها.

وقيام الإخواني الدكتور محسن صالح المتهم بإطلاق الرصاص عام 1956م على جمال عبد الناصر بمنع الطعام عن المعتقلين الشيوعيين بوحي من ضميره هي "خطوة جديدة في عدائه للشيوعيين"[4]. عندما تطوع أن يقوم بتوزيع طعام الـسحور

---

(1) هلسا، الروائيون، ص 27.

(2) المصدر نفسه، ص 28 .

(3) المصدر نفسه، ص224 .

(4) المصدر نفسه، ص 28.

على السجناء كل يوم في شهر رمضان الساعة الثانية صـباحاً ليـومين متتـاليين فيكتشف الشيوعيون أن مخصصاتهم من طعام السحور لم تصل. "وهكذا ذهبت لجنة الحياة العامة لمقابلة إدارة السجن، قابلوا مدير السجن شخصياً، وحكوا لـه، فأبـدى دهشته. قال إنه لا يوجد أمر بمنع السحور عن الشيوعيين، ثم ألتفـت إلـى الرائـد فتحي. الذي كان حاضراً، وسأله إن كان أمر بهذا الخصوص قد صدر.

فنفي ذلك بحسم. قال مدير السجن: إن شيئاً كهذا لم يحدث في تاريخ السجون كلها.

استدعي محسن فدخل بوجه قاتم، سأله المدير:

- فيه حد أصدر لك أمر بمنع السحور عن الشيوعيين؟

قال محسن: طبعاً فيه.

سأله الرائد فتحي : مين؟

قال محسن وهو يضع يده على الجانب الأيمن من صدره: ضميري.

قال إسماعيل: قلبك في الجهة اليسرى.

واصل محسن حديثه دون أن يلتفت إلى إسماعيل، قال إنه راقب الشيوعيين لثلاثـة أيام فاكتشف أنهم مفطرون، فقرر أن يمنع عنهم السحور. قال الرائد فتحي:

- ولكن هذا ليس من حقك. قال: إن من حق من رأى منكراً أن يقومه.

قال إسماعيل: لا يجوز عقاب المفطر إذا أفطر سراً.

قال محسن : السجن مكان عام.

فقد المدير أعصابه وقال: حاأسجنك إنفرادي، والتفت الرائد فتحي إلى أعضاء اللجنة وهمس: مخه ضارب"[1]، فما قام به الإخواني الدكتور محسن هو غطاء لهلسا ينتقد من خلاله الفكر الإخواني وطريقة تفكيرهم وسرعة تكفيرهم للآخر، إلى جانب الحكم بالعمومية وبالظاهر وكأن هلسا أراد من وراء ذلك ان يتخذ موقفا تنويريا معارضـا لأحزاب تحضا بقبول وشعبية واسعة النطاق بين الجماهير العربية.

وتعرض الرواية ذاتها رفض الإخوان لمظاهر الحياة الحـضارية الحديثـة بإسلوب ساخر، ذلك من خلال إبراز موقف أستاذ الهندسة محسن صـالح النمـوذج

---

[1] هلسا، الروائيون، ص 29.

للإخوان عندما راح يغطي أقفاص الأرانب التي يقوم بتربيتها في السجن حتى تشاهد التلفاز لاعتقاده " أن مشاهدة التلفزيون حرام، وهولا يمتنع عن مشاهدته فقـط، بـل يمنع الأرانب، وهذا سبب وضع الحشيش على الأقفاص"[1].

ويعزز الأخواني محسن هذا الموقف بموقف آخر حينما أخرج أحـد أكبـر الأرانب حجماً من قفصه، وجعله يشاهد برامج التلفاز" في صباح اليوم التالي حكـى معتقل آخر لمحسن ما حدث، فسأل: أي أرنب؟ فقال له المعتقل: الأرنـب الكبيـر، أخرج محسن الأرنب من القفص ، وأخذ يضربه بمسطرة ضربات متتاليـة علـى قدميه الأماميتين، تجمع عدد كبير من المعتقلين حوله. البعض كان يبتسم، وآخرون حاولوا تخليص الأرنب من بين يديه وهم يرفعون أصواتهم: خاف ربك يا دكتور، دا حيوان مسكين مالوش ذنب. وزعق أحدهم:

- دا جنان بصحيح

ولكن محسن كان يقاومهم بشراسة. وعيناه تبرقان بضوء غريب وخلال ذلك يصرخ بهم. سبوني يا كفرة يا فجرة.

قال أحد الواقفين : مش كده يأخي.

فرد عليه: أنا عايز أخلي الأرنب عبره لكو، يا كفار، يا فجرة.

قال أحد المشاهدين: سيبوه دا مخاص"[2].

وما يلحظ في روايات هلسا أن بعض الشخصيات- التي كثيراً ما تعبر عـن هلسا ذاته- بعدما وافقت وكانت موالية للفكر الشيوعي، نراها تقف ضده معارضـة له، ولعلّ سبب هذا الانحراف هو اكتشافها للروح الانتهازية التي سـيطرت علـى العمل الحزبي، فلم يعد العمل الحزبي بنظر بعض شخصيات هلسا مسخراً لغاياتـه النبيلة التي وجد من أجلها، وينادي بها، بل اتجه نحو الذاتية والوصـولية وتحقيـق المكاسب الشخصية للأفراد والجماعات.

---

(1) هلسا، الروائيون، ص 34.

(2) المصدر نفسه، ص23.

فهذا جريس بطل رواية سلطانة يرفض واقعه الحزبي ويدينه قدر استطاعته، فكثيراً ما تمرد على المثقفين والشيوعيين"[1]. وقد عبر جريس عن ذلك من خلال صلته بسالم ووصفه له بقوله: " لازم يا عزيزي المارشال تبذل جهوداً كبيرة حتى تكفر عن سيئات العائلة الكريمة"[2].

ويبدو أن انتحار الشخصيات في رواية "الضحك" لكل من محمد ومحمود اللذين يمثلان الشيوعية سببه راجع لفقدان الأمل بالحزب الشيوعي الذي تُرك أعضاؤه يواجهون الحياة- السلطة- وحدهم دون أن يكون لهم معين. والأكثر سوءاً أنهم- الأعضاء المنتحرون- يتهمون بالجنون وعدم القدرة على مواجهة الواقع. "ومحمود انتحر لأنه هرب من الحياة. الشجاعة أن تواجه المشكلات لا أن تهرب منها"[3]. فلو كان اعتقاد محمود بوجود قدرة للحزب الذي ينتمي إليه على حمايته لما أدى بنفسه إلى التهلكة. وهذا محمد " ابتلع كميه من الأسبرو، ثم ألقى نفسه في النيل"[4]. ليترك المبادئ الصورية التي ينادي بها حزبه خلفه.

ولم يقتصر التمرد على الحزب من قبل أعضاء الحزب أنفسهم، بل وصل إلى من حتى يفكر أن يكون عضواً به، وبعد أن يطلع على أفكاره ويرى مدى تطبيق أعضاءه لما ينادون به على أرض الواقع نراه يرفض الانضمام، لا خوفا من فكرة الحزب بل خشية سيطرة الأعضاء القدامى على العضو الجديد. فزينب في " الروائيون " وبعد أن تعمقت بالفكر الماركسي نراها ترفض أن تكون عضواً ماركسياً. " قالت: أنا آسفة علشان أهنت المومس الفاضلة، بأاين مهمة حزبكو الأساسية هي تحويل كل شراميط البلد إلى فاضلات"[5].

وتفيدة في طرحها الأسئلة على مصطفى في رواية السؤال حول الحزب الشيوعي، تخفي وراء هذه الأسئلة رفضها الشديد لفكرة الحزب، وإن كانت للحظة

---

(1) شعبان، أعمال غالب هلسا الإبداعية بين المؤلف والسادة، ص 200 .

(2) هلسا، سلطانة، ص 311.

(3) هلسا، الضحك، ص 114.

(4) المصدر نفسه، 174 .

(5) هلسا، الروائيون، 210 .

قريبة تُود الانضمام إليه ولعل سبب رفضها لأنه بنظرها عاجز عن تنظـيم حيـاة الفقراء الكادحين، رغم ما شكله هؤلاء من قاعدة كبيرة، وقوة عظيمة للحزب، فهـو بذلك يتخلى عن قاعدته الشعبية. " وفي مرة وضعته تفيده أمام مأزق حقيقي. سـألته مرة عن السبب الذي يجعل الشيوعيين لا يحاولون كسب أنصار جدد إلى جـانبهم. أجابها ـ دون أن يعلم إلى أين كانت تسوقه ـ إن ذلك ما يفعله الشيوعيون بالتحديد. فقالت: هل يحاولون أن يجعلوا من غير الشيوعيين أعضاء في حزبهم؟

فقال لها: أنهم يفعلون ذلك بالتأكيد. فلم يولد الشيوعيون وهم أعـضاء فـي الحزب. ثم جاء سؤالها غير المتوقع: لماذا لا يحاول أن يضمها إلى الحزب أو على الأقل أن يطلب إليها أن تقوم بعمل من الأعمال؟ فوجئ ولجأ إلى الكذب. قال لها إن الشيوعيين يثقفون الإنسان ويعدونه ثم يكلفونه بأعمال صغيرة. وعندما يثبت لـديهم إنّه إنسان جيد يرشحونه مدة محدودة لعضوية الحزب ثم يضمونه إليه. سألته إن كان يفعل ذلك معها؟ قال لها إنه يفعل ذلك بالطبع معها. ولكنه لا يفعله بالشكل المطلوب. إلاّ إنه سوف يهتم بها بعد الآن.

لم تكن تلك مجرد أكذوبة يقولها ولكنها كانت في داخله وعداً قطعـه علـى نفسه، ولم يكن يدري ساعتها كيف ينفذه"[1].

وكأن "تفيدة" تريد من وراء حوارها مع مصطفى إقناعه بطريقة غير مباشـره إلى رفض أفكار حزبه غير الواقعية، بل والتمرد عليها، وإن لـم تـصرح بـذلك مباشره.

ويرى الباحث أن تمرد شخصيات هلسا الروائية على النظام أو الحزب الـذي تنتمي إليه، سواء أكان التمرد مباشراً أم غير مباشر، هو نتيجة إحساسها بالخيبة من تلك الممارسات والأخطاء التي يقع فيها الحزب أو النظام، ولأنها ترى أن الأصـل في الحزب أن يكون أداة للتغير والتطوير التي تساعد على بناء المجتمع ليصل إلـى مرحلة المجتمع المتطور أو المجتمع الحديث.

---

[1] هلسا، السؤال، ص 292.

5.3 الرفض والتّمرد عند الصحافة " السلطة الرابعة " :

تعتبر الصحافة السلطة الرابعة في عرف دولة القانون، فهي بمثابـة عـضو مساعد للدولة، مراقب لأداء السلطات ولتكون كذلك لا بد أن تتمتع بسقف عالٍ مـن حرية التعبير، فلا تربطها قيود وليس عليها رقابة تُقوض عملها.

"فالصحافة مهنة مقدسة، وقدسيتها تنبع قبل كل شيء من كونها تعبـر عـن تطلعات الجماهير، وهي مرآة تعكس امال الجماهير وآلامها وتتكلم باسمهم، وترفـع صوتها عاليا للدفاع عن مصالحها أو لمواجهة من يعترض سبيلها أو يتعـدى علـى مبادئها أو معتقداتها"(1).

وقد احتوت روايات هلسا، غير مرة، على مواضع تناولت فيها الصحافة مرة عارضة للقيود التي تفرض عليها ، وأخرى رافضة الصحافة التجاريـة الرخيـصة التي تلعب بعقول البشر، وثالثة عارضة بأسلوب غير مباشر الاستغلال الذي يقوم به بعض الصحفيين لهذه المهنة.

فهذه رحلة مصطفى في رواية "السؤال" إلى عالم الخيال، لإقامـة مـشروع ذهني غير واقعي مع أصدقائه للكتابة في مجلة وهمية، ويعتقد في هذه الرحلة إنـه رئيس التحرير المسؤول؛ فالرحلة الطريقة الوحيدة التي من خلالها يخرج من صمته عندما يضيق به الواقع، وكأنه بذلك يمثل وسيلة يلتجئ إليها عندما يعجز عن التمرد العلني على أدوات السلطة المختلفة، فذهب إلى عالم الخيال وأحلام اليقظة.

يقول مصطفى متخيلاً إنه يخاطب أصدقاءه: " أكون رئيس تحرير الجريـدة، اكتبوا دون توقف حتى تُردم الحفر التي في الشوارع.... اكتبوا، اكتبوا ولا تتوقفـوا عن الكتابة حتى تُردم الحفر جميعاً، ولا يبقى ولا حفرة.... أمر: ترجموا كل كلمـة خطها قلم مالرو ....."(2).

أو قد يلجأ الصحفي إلى أسلوب آخر غير أسلوب التخيل ليكـسر حـواجز وقيود الرقابة التي تضعها السلطة على أفواه الصحافة من خلال تمرد خفـي هـو

---

(1) الشمعة، هاني : الصحافة تلك الرسالة المقدسة، د. ت، د.م، ط1، 1981، ص16.

(2) هلسا، السؤال: ص 257.

السخرية اللاذعة، فقد وظفّ صحفي - في السؤال - السخرية اللاذعة في إشـارة إلى رفضه لواقع الأمة العربية المشرذم وتعبيراً عما وصلت إليه الأمة مـن حالـة تفرقة، وبعد وحدة الصف، فعندما يئس هذا الصحفي من تحقيق حلم الوحدة العربية سياسياً واقتصادياً، استعاض براقصة على إنها من دعاة الوحدة وعلى أمل توحيـد الأمة جنسياً ليزداد ترابط الأمة القومي، فقد تناول الصحفي الدور الذي تقـوم بـه الراقصة من نشاط سياسي، إلى جانب إنها تلعب دوراً مهماً فـي تجـسيد الوحـدة العربية من خلال هذا النشاط وبين " أنها من دعاة الوحدة العربية المتحمسين"[1]. من خلال " الأفلام الرائعة التي تقوم بها هذه النجمة ببطولتها"[2]. مما زاد من إقبـال " الأخوة العرب على الأفلام المصرية، وإن هذا من شأنه أن يزيـد التـرابط بيـنهم وبوحدتهم"[3]، فهذا الاقتباس انعكاس لروح الانهزام وفقدان الأمل بتحقيـق الأمـل، ونوع من التهكم فأي وحدة تأتي على يد الراقصات؟

ويبرز من خلال موقف أحد كتاب الصحف في روايـة "الـسؤال" موقـف الاشتراكية من الصحف التجارية التي تعتمد على الفضائح والجرائم الجنسية التـي تنتشر في المجتمعات، فهذا الكاتب ومن خلال مقاله الذي ينشر في أحـد الـصحف يعبر عن غضبه ورفضه لما تمتعت به هذه الجريمة مـن مـساحات واسـعة فـي الصحف، كانت على حساب أخبار العمال والفلاحين والكادحين الذين هم أولى بنشر قضاياهم من جريمة " جاردن ستي " وبعد مضي أسبوع كتب أحد كتّاب الـصفحات الأخيرة في إحدى الصحف يقول:" إن أبناء العمال والفلاحين لم تولها الصحافة مـن الاهتمام عشر ما أولته لقتيلة الحي الراقي. وتساءل: هل هذه صحافة اشتراكية فعلاً أم هي صحافة الجنس والجريمة والفضائح التي تنتشر في المجتمعات الرأسمالية؟ ثم ذكّر الصحفيين بتوجيهات رئيس الجمهورية الذي دعا الصحفيين أن يكتبوا عن قرية "كفر البطيخ"[4].

---

[1] هلسا، السؤال، ص 63.

[2] المصدر نفسه، ص 64 .

[3] المصدر نفسه، ص 54.

[4] المصدر نفسه، ص 38.

وقد أدان غالب البطل في رواية "الضحك" الصحافة التي لم تُؤد الدور الذي يجب عليها أن تؤديه، فقد أغفلت نشر الموضوعات التي تكرس القيم الأخلاقية والإنسانية الصحيحة، إذ اقتصر دورها على المتاجرة بالقضايا الأخلاقية والإنسانية والوطنية أو استغلال هواجس ورغبات الناس المحرومين من الواقع وترضيتها عملاً بمبدأ الكسب السريع"[1]. "أنا شاب في الثلاثين، مشبوب العاطفة وأعبد سيدة الغناء الأولى أم كلثوم ثق يا سيدي أن حياتي ستصبح بلا طعم لو لم أسمعها كل يوم، وعندما أسمع أغنية " أنت عمري " انخرط في بكاء مرير لمدة ساعة أو ساعة ونصف أو أحياناً ساعتين، أنا لا أستطيع الاستغناء عن سماعها، فأرجو التكرم بإفادتي عن علاج مثل هذه الحالة"[2].

وبمقابل الصوت الذي يدعو إلى أن تحافظ الصحافة على نزاهتها فتبقى شريفة، مدافعة عن حقوق الناس، مراقبة لأداء السلطات، نجد أن هناك ومن الوسط الصحفي - في روايات هلسا- من يدعو إلى استغلال المنصب الصحفي وتجاوز أخلاقيات المهنة مثل الصحفي عادل- في رواية الضحك- الخارج عن الأمانة الصحفية، فيستخدم أسلوب السخرية من أصحابه القدامى الذين ما زالوا متمسكين بالأمانة الوظيفية. " وعندما يقابل أصحابه القدامى الذين مازالوا مصرين على القراءة الجادة كان يدعوهم للركوب إلى جانبه ويقول مداعباً: عامل في الثقافة أيه يا وله؟

أو: عاملة فيك أيه أزمة الإنسان المعاصر؟ وقهقه ..... وقد يعتقد الصديق القديم إنه استعاده إليه، فيأخذ في مناقشته ولومه. فيتخلص عادل من ذلك بنكته.

آه وا يا خويا. أرشدني إلى طريق الصلاح.

ويضحك ضحكته العالية الماجنة. ثم يقول: إلهي يخيبك يا شيخ"[3].

فالنص السابق يحمل رفضاً لواقع الصحافة العربية التي تقوم على محاباة السلطة الحاكمة؛ فلم تعد سلطة رابعة مراقبة بل أصبحت متوحدة مع السلطة العليا

---

(1) العدوان، مقالات في الرواية العربية، ص 40 .

(2) هلسا، الضحك، ص 153.

(3) هلسا، الضحك، ص 156.

وجزء لا ينفصل عنها، ولم تعد عينا للحقيقة وكاشفة للعيوب والفساد، بل أصـبحت هي الزارعة له والناشرة للأفكار التي تتعارض وقناعات الشعوب.

لقد حملت شخصيات هلسا الروائية رفضاً وإدانة فحواها الـرفض لأسـاليب القهر السياسي، من خلال تصويرها لواقع الاضطهاد والتعذيب السياسي الذي هـو السمة العامة للحياة السياسية في البلاد العربية، والمقيد لحرية الإنسان العربي، وينال من حقوقه وإنسانيته وخصوصيته، ويكون مانعاً له من تناول قضايا مجتمعه بحرية؛ فروايات هلسا ترفض القهر السياسي، والتقييد الفكري بصنوفه المختلفـة : الماديـة والمعنوية، ساعياً – هلسا- من خلال شخصياته إلى المناداة بالحرية والسعي نحـو مستقبل أفضل .

الخاتمة:

في ضوء ما تقدم من حديث عن مواطن الرفض والتمرد في إنتـاج غالـب هلسا الروائي، تكشف لنا انه صاحب فكر رافض لبعض القيم الاجتماعية والدينيـة والسياسية، كما انه جاء حاملاً في ثنايا إنتاجه رؤية خاصة يعلن من خلالها رفـضه وتمرده .

وتكشّف للباحث أيضاً من خلال هذه الدراسة المتواضعة جملة مـن النتـائج، يمكن أجمالها على النحو الآتي :

1- كان هلسا أحد أبرز الأدباء الأردنيين الذين أسهموا في تطوير الرواية الأردنية بالانتاجات الروائية، التي أخذت تنمو نحو الرقي والكمال .

2- شكل الرفض والتمرد سمة واضحة في أعمال هلسا الروائية، إذ لا يكاد عمل من أعماله يخلو من رفض أو تمرد. ولم يكن الرفض عند شخصياته الروائية مبنياً وفق قاعدة السير عكس التيار، بل كان أساسه الإقناع والوضوح وبيـان التعليل .

3- أفاد الروائي هلسا في رفضه وتمرده في بعض الأحيان من التراث، فوظّـف النصوص والموروث السياسي والـديني ليـدعم آراءه الرافـضة، ومواقفـه المتمردة، وهذا إن دلّ على شيءٍ إنما يدل على وعي هلسا الثقافي .

4- اتخذ هلسا رواياته إداة " وسيلة " للتعبير عن مواقفه الرافضة، فكانت بمثابـة القناع الذي يخفي وراءه لسان حاله المعبِر .

5- شكّل كلّ من الاغتراب والغربة مجالاً للرفض عند هلسا، خاصة مـا تعلـق بالرفض والتمرد السياسي والاجتماعي والأخلاقي .

6- لجأت شخصيات هلسا الروائية في التعبير عن رفضها و تمردهـا لقـيم أو مبادئ أحياناً، إلى الخفاء عندما عجزت عن الإعلان عن ذلك، فقد لجأت إلـى الحلم والتخيل، والتوهم، والسخرية اللاذعة، والقناع، واستحضار الشخصيات التاريخية وغيرها من الوسائل .

7- نجح هلسا من خلال رفـض وتمـرد شخـصياته الـسياسي والاقتـصادي والاجتماعي والديني في إبراز دور العقل والعلم فـي تنظـيم حيـاة النـاس، وعدم قبول الأشياء كمسلمات لا مجال للطعن فيها .

8- على الرغم من شيوعية هلسا إلا إنه لم يكن طرفاً حقيقياً أو ظاهراً في كثيـر من إحداث رواياته . فكثيراً ما كان يقف محايداً إزاء بعض القضايا التي تُثار.

9- حملت روايات هلسا في ثناياها الكثير من الوقائع و الأحداث المهمة في تاريخ الأمة العربية، وكأنه أراد من وراء ذلك الربط بين الواقع والخيال .

10- عمل هلسا من خلال شخصياته الروائية علـى اختـراق الـسلوك الفـردي والجماعي والعمل على تحليله لينفذ من خلاله إلى نقد الممارسات الشعبية للمسائل الدينية؛ فإنطاق هلسا لشخصياته كي لا تعبر عن بعض الجوانـب الـسلبية فـي السلوك الديني؛ بل يريد لهذه الشخصيات أن تحيا بحرية وفق أرادتها .

وفي النهاية ما هذا العمل المتواضع إلا جهد بشري، سعى الباحث من خلاله في الوصول إلى الطريق الصحيح الذي يضيء جوانبها. فإن ظهر فيه خطـأ فـلا يتحمله سواه، وحسبه المحاولة، وإن كان فيه نفع وصواب فهو من ا الواحد الأحد الفرد الصمد .

المراجع

أبو نضال، نزيه (1996) : **علامات على طريق الرواية الأردنية**، ط1، دار الأزمنة للنشر، عمان.

الازرعي، سليمان (1998) : الاغتراب المديني في الرواية الأردنية، أعمال غالب هلسا نموذجاً، **مجلة عمان**، عمان، ع254، ص16.

أوراق ملتقى عمان الثقافي الأول (1994) : **الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية**، ط1، دار الأزمنة، عمان.

باختين، ميخائيل (1990) : **أشكال الزمان والمكان في الرواية**، ط1 ترجمة يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق.

البستاني، بطرس (1987) : **محيط المحيط**، ج2، ط1، مكتبة لبنان، بيروت.

الجرجاني، علي بن محمد بن علي(1978) : **تعريفات الجرجاني**، تحقيق إبـراهيم الابياري، مكتبة لبنان، بيروت.

الجنيدي، محمد سعيد(1975) : **شمس الغروب**، ط1، منشورات الرواد، عمان.

خضير، ضياء (2003) : **حكاية الصبي والصندوق**، ط1، دار الأزمنـة للنـشر، عمان.

زغلول، حسن : (د.ت)، **دراسات في القصة**.

الزمخشري، جاد ا أبو القاسم محمد بن عمر، ت 598م (1982) : **معجم البلاغة**، ط2، تحقيق إبراهيم محمود، دار الفرقة ، بيروت.

السبول، تيسير (1968) : **أنت منذ اليوم**، ط1، دار النهار للنشر، بيروت.

السعافين، إبراهيم (1995) : **الرواية في الأردن**، ط1، منـشورات لجنـة تـاريخ الأردن، عمان.

شعبان، هيام (2007) : **أعمال غالب هلسا الإبداعية بين المؤلف السارد**، ط1، دار حمادة للنشر، إربد.

شعشاعة، شكري (1957) : **في طريق الزمان**، ط1، دار النشر والتوزيع والمطبعة الوطنية، عمان.

شكري، غالي (1971) **: أزمة الجنس في القصة العربية**، ط1، الهيئة المـصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة.

الشمعة، هاني(1981) : **الصحافة تلك الرسالة المقدسة**، ط1، د،ت،د.م.

شنار،أمين (1968) : **الكابوس**، ط1، دار النهار للنشر، بيروت.

عباس، عبد الحليم(1981) **: فتاة من فلسطين**، ط1، مكتبة الاستقلال، عمان.

عبيدات، سليمان أحمد (1986) : **دراسة في عادات وتقاليد المجتمع الأردني**، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان.

العدوان، أمينة (1976): **مقالات الرواية العربية المعاصرة**، ط1،عمان .

عطيات، محمد (1981) : **القصة الطويلة في الأدب الأردني**، ط1، منشورات دائرة الثقافة والفنون، عمان.

العلاق، علي جعفر (1993) : الروائي ناقداً، عالم غالب هلـسا، **مجلـة فـصول**، مجلد12، ع1، ص263-277، القاهرة .

عليان، حسن (2003) : **مرايا الحرية والإبداع في أعمال غالب هلـسا الروائيـة**، ط1، مطبعة الأجيال، عمان.

فرادي، نور ثوروب (1991) : **تشريح النقد**، ط1، ترجمـة محمـد عـصفور ، الجامعة الأردنية عمان.

فردينان، دي سوسور، (1988) : **علم اللغة العام**، ط1، ترجمـة يونيـل يوسـف عزيز، مراجعة: مالك يوسف، بيت الموصل، الموصل.

فريز، حسني (1981) : **مغامرات تائبة**،ط 2، (د.ن)، عمان.

فودة، علي (1972) : **مجلة أفكار**، وزارة الثقافة،عمان، ع17.

القواسمة، محمد (2006) : **البنية الزمنية في روايات غالب هلسا من النظرية إلى التطبيق**، ط1، وزارة الثقافة، عمان.

الكركي، خالد (1986) : **الرواية في الأردن**، ط1 مطبعة كتبكم، عمان .

الماضي، شكري: (2003)، الرواية في الأدب، جامعة آل البيت، المفرق، ص227.

ميتشل، دينكن (1980) : **معجم علم الاجتماع**، ط1، ترجمة إحسان محمد الحـسن منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.

مجمع اللغة العربيـة: (1986) **المعجـم الوسـيط**، ج2، تحقيـق عبـد الـسلام هارون،ج2، المكتبة العلمية طهران.

مختار، صلاح (1975): **في بعض القضايا الايدولوجية للبرجوازية الصغيرة**، ط1، دار الطليعة، بيروت.

ملكاوي، كامل (1959) : **عبر القدر**، ط1، مطابع الشركة الصناعية، عمان.

ناصر، إبراهيم (1983) : **التربية وثقافة المجتمع**، ط1، دار الفرقان ، بيروت.

الناعوري، عيسى(1959) **: بيت وراء الحدود**، منشورات عويدات، بيروت.

الناعوري، عيسى(1979): الضحك رواية لغالب هلسا، **مجلة أفكار**، وزارة الثقافة، عمان، ع44.

النجار، سليم: (2008)، سؤال الهوية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط 1.

هلسا، غالب (1980) : **قرارات في أعمال يوسف الصانع وآخرون**، ط1، دار ابن خلدون.

هلسا، غالب (1981) : **الضحك**، ط2، دار المصير، بيروت.

هلسا، غالب (1979) : **السؤال**، ط1 دار ابن رشد، بيروت .

هلسا، غالب (1984) : **ثلاثة وجوه لبغداد** ، ط1 ،دار الأفاق ، نيقوسيا .

هلسا، غالب (1985): **الروائيون**، ط1،دار ابن رشد، بيروت .

هلسا، غالب (1987) : **الخماسين**، ط1، دار ابن رشد، بيروت.

هلسا، غالب (1987) : **سلطانة**، ط1، دار الحقائق.

هلسا، غالب (1996): **أدباء علموني أدباء أعرفهم**، ط1، دار التنوير، عمان.

هلسا،غالب (1984) : **البكاء على الأطلال**، ط1، دار ابن خلدون، بغداد.

الهيئة المصرية العام للكتاب، **معجم العلوم الاجتماعية**، ط1 تـصدير ومراجعـة: إبراهيم مدكور، القاهرة .

ياغي، عبد الرحمن (1998) : **رؤيتان نقديتان**، ط1، دار البشير، عمان.